

الأثار المصرية

في وادى النيل

«الجزء الثالث»

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تاريخ طيبة - آشار الأقصر - معابد الكرنك - المسلات - المعابد
البنائزية للملوك (٢٤١) معبد الدير البحرى - معبد حتشبسوت
معبد سبتى الأول - معبد خونسو - معبد منوتحبت - معبد مونسو
معبد تحتمس (٣) - معبد رمسيس (٢) - الرمسوم - معبد دير المدينة
معابد مدينة هابو - وادى مقابر الملوك - مقابر الملكات - المزارات
البنائزية لأشرف طيبة - المزارات البنائزية فى ذراع أبوالنجا
- العساسيف - الخوخة - الشيخ عبد القرنة - دير المدينة - قرية مصرى



ترجمة

نائب

من بيكى ليلين حبشى و شفيق فرير

0202539

هذه ترجمة كتاب

Egyptian Antiquities In The Nile Valley

A Descriptive Handbook

By

JAMES BAIKIE

الجزء الثالث

(طبعة)

الآثار المصرية
في وادي النيل

الجزء الثالث

آثار مصرية

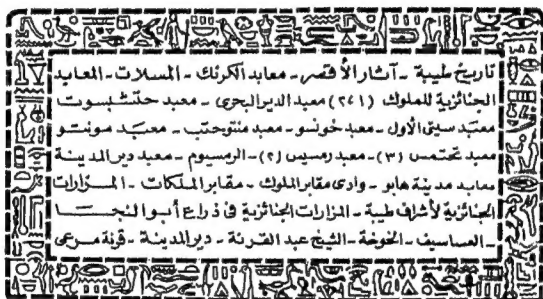
في وادي النيل

«الجزء الثالث»

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تأليف

جيمس بيكي



ترجمة

راجعه
الدكتور محمد محمد الدين

مدير المعهد القومي للبحوث الفلكية والجيوفيزيقية

بيلين حبشي و شفيق فريز

١٩٩٣

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم الجزء الثالث من الكتاب ، بقلم الدكتور لييب حبشى .	(ز)

الكتاب الرابع - طيبة

الفصل السابع عشر : نبذة تاريخية من طيبة	١
الفصل الثامن عشر : الأقصر	١٤
الفصل التاسع عشر : الكرنك ومعابده	٣٢
الفصل العشرون : المعابد الجنائزية للملوك (١)	١٧٨
الفصل الحادي والعشرون : المعابد الجنائزية للملوك (٢)	١٠٧
الفصل الثاني والعشرون : وادى مقابر الملوك	١٤٨
الفصل الثالث والعشرون : مقابر الملكات	٢١١
الفصل الرابع والعشرون : المزارات الجنائزية لأشراف طيبة	٢٢٣
الفصل الخامس والعشرون : المزارات الجنائزية فى ذراع أبو النجاش	
والعساسيف والخوخة	٢٦٢
الفصل السادس والعشرون : المزارات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)	٢٨١
الفصل السابع والعشرون : الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة وقرنة مرعى	٣١٥
لرحاب تاريخية ونية	٣٤٥

تقديم الجزء الثالث من الكتاب

بقلم

الدكتور لييب جشي

عندما قام جيمس بيكي بوضع كتابه الحالي عن « الآثار المصرية في وادي النيل » خصص لآثار مناطق الوجه البحري وسقارة وتمتد حوالى ١٥٠ كم طولاً (الجزء الأول من ترجمة هذا الكتاب) ١٩٠ صفحة ، ولجميع مناطق آثار مصر الوسطى من الفيوم حتى مشارف الأقصر وتمتد حوالى ٥٠٠ كم (الجزء الثانى من الترجمة) ١٥٠ صفحة . أما آثار مدينة الأقصر وحدها وهى لا تمتد لأكثر من ٥ كم (الجزء الثالث الحالي) فكان نصيبها ٢٨٥ صفحة كاملة ، وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أهمية آثار تلك المدينة ومكانتها العالمية .

وليس من شك فى أنه لا توجد مدينة فى العالم كله تستطيع أن تنافس مدينة الأقصر فى ماضيها المشرق الطويل الذى امتد قرابة ألفى عام قبل الميلاد كانت فيه هذه المدينة لفترة غير قصيرة حاضرة العالم المتمدين ، وقد تدفقت إليها الثروات من كل جانب خلال هذه المدة فشيّد فيها عشرات المعابد والصروح وأقيمت فى أرجائها أو نحتت فى هضابها مئات المقابر . ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان آخر مثل الأقصر كشف فيه عن آلاف التماثيل ومئات اللوحات وموائد القرابين وعشرات المسلات فضلاً عن آلاف القطع الفنية الجميلة من الحلى وغيرها . وفى كل هذه دلالة صادقة على حرص المصريين القدماء على إرضاء آلهتهم وعمل ما فى وسعهم لى يضمنوا لأنفسهم السعادة فى الآخرة حسب معتقداتهم فى الخلود . وهى معتقدات أتاحت لنا تتبع تاريخ مصر فى عهدها السحيقة بل تاريخ ملوكهم والعديد من الأفراد بتفصيل لا سبيل إليه فى أى مملكة من الممالك القديمة الأخرى .

(ح)

عرفت الأقصر أو طيبة القديمة منذ العصور الأولى كمعاصرة للسقطة الرابعة للوجه القبلى ولكنها استطاعت أن ترتفع الى مكان مرموق لأول مرة فى القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد عندما استطاع حكامها أن يعيدوا النظام للبلاد بعد عصر من الفوضى الشاملة ، وأن يخضعوا حكام الأقاليم . وبهذا أتاحوا للبلاد عهدا زاهرا استمر مدة تقرب من قرون ثلاثة . غير أن عظمتها الحقيقية ظهرت عندما استطاع حكامها فى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد تخلص البلاد من حكم الهكسوس . وقد أصبحت المدينة اذ ذاك فى مركز الدائرة من العالم المتمددين ، وامتد الأثر السياسى والحضارى لمصر فى ذلك الحين الى بلاد ما بين النهرين شرقا وإلى ليبيا غربا وإلى الشلال الرابع جنوبا . وتستمر طيبة عاصمة البلاد لبضعة قرون ينتقل بعدها الحكم الى بعض بلاد الوجه البحرى ولكن تبقى لها أهميتها السياسية والدينية . وفى هذه الأثناء تقع البلاد فريسة للحكم الأجنبى ثم ينتهى الأمر بأن تحكم البلاد أسرة البطالمة . وتقسم بعض الثروات على الحكم الأجنبى فى طيبة ولكن سرعان ما تخد بعد أن يلحق بالأقصر وآثارها الكثير من التخريب . ويأتى حكم الرومان فتخبو تلك الحضارة العظيمة خصوصا بعد أن تحول المسيحية والاسلام محل الديانة القديمة ، حتى اذا جاء القرن الماضى وبدأ الاهتمام بالآثار القديمة بوجه عام تركز أكثر الاهتمام على آثار مصر خصوصا بعد النجاح الذى أصابه شامبليون وغيره فى فك الرموز الهيروغليفية ، ويقوم بأعمال الحفر والتنقيب فى الأقصر أول الأمر قناصل الدول الأجنبية الذين كانوا يعملون على نهب الآثار لبيعها للتاحف فى الخارج . ثم يقول الأمر بعدئذ للبعثات العلمية الأجنبية والمصرية . وتستمر هذه البعثات فى القيام بالحفر حتى الآن ، اذ لا يزال الكثير من الآثار مدفونا تحت الأرض ينتظر أن يكشف عنه معول المنقب وعالم الآثار .

وتقع آثار الأقصر فى البر الشرقى حيث قامت مدينة الأحياء وفى البر الغربى حيث كانت مدينة الأموات - وأهم ما فى مدينة الأحياء معبد الكرنك فى الشمال

(ط)

ومعبد الأقصر في الجنوب • ويعتبر معبد الكرنك - أو على الأصح معابد الكرنك - أكبر مجموعة من المباني القديمة في العالم أقيمت في مكان واحد ، فهي تشغل حوالى المائتى فدان أقيمت خلال ما يقرب من ألفى عام ، فيها الصروح الضخمة والمسلات الشاهقة والصلالات الفسيحة • ويمكن تتبع تاريخ مصر بشئ من التفصيل خلال هذه المدة عن طريق النقوش التى حليت بها جدرانها والتماثيل واللوحات التى وجدت بين أرجائها ، ولا غرو فلقد اعتبرت هذه البقعة المكان المقدس لآمون سيد الآلهة ، وهو الذى اعتقدوا أنه صاحب الفضل في انتصاراتهم وازدهار بلادهم • فكان أن أقام أكثر ملوكهم المباني الهامة تكريما له وقصصوا اللوحات التى تتحدث عن هذه الانتصارات •

ويربط الكرنك بمعبد الأقصر طريق فخم كان يقوم على جانبيه مئات الكباش التى تشل الاله آمون • وفى هذا الطريق وفى غيره من الأماكن كانت تقام الاحتفالات الدينية بين حين وآخر في المدينة الكبرى ، وتؤمها الجموع الغفيرة من شتى الجهات • أما معبد الأقصر فيتميز ببساطة تكوينه • فلقد أقام مبانيه عدد محدود من الملوك بخلاف الكرنك ، وبين الكرنك والأقصر قامت قصور الملوك والمنازل الخاصة للأمراء والأشراف ، والأحياء المختلفة للفنانين والعمال وغيرها . إلا أن هذه كلها قد زالت في الأرض الزراعية أو تحت مباني المدينة المحاطة وما جاورها من المدن والقرى ، فقد كانت مبنية جميعها باللبن وكان طليعيا أن تختفى آثارها بعد آلاف السنين التى مرت على إقامتها •

فجناز النيل لنصل الى مدينة الأموات وبعد كيلو مترين أو ثلاثة فصل الى نهاية الزراعة وحافة الصحراء حيث تطلنا بقايا المعابد الجنازية التى شيدها الملوك لإقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم • وأهم هذه معبد مدينة هابو حيث أقام رمسيس الثالث معبده الواسع الأرجاء ، ومعبد الرمسوم حيث أقام الملك رمسيس الثانى وسط معبده الجنازى تمثالا ضخما من الجرانيت الأحمر يقرب وزنه من الألف طن • وبين المعبدین يقوم «الآن تمثالا المنيون لامنوفيس الثالث،

وقد كانا عند مدخل أكبر معبد جنائزى فى الأقصر ، ولكن مبانيه تهدمت بفعل مياه الفيضان ، وعلى يد خلفائه من الملوك . أما معبد حتشبسوت الذى أقامته الملكة بجوار معبد منتوحتب — وهو أول حاكم فى طيبة استطاع أن يجعل منها حاضرة للبلاد — فلقد نحت فى الهضبة الواقعة خلف بيبان الملوك ليتحدث عن الذوق الفنى الكبير الذى تميز به مهندس الملكة ، الذى لم يأل جهدا فى إرضاء ملكته المحبوبة .

ولكى نصل الى وادى الملوك حيث كان يرقد الملوك /لعظام الذين صنعوا من مصر حينا سيدة العالم المتسدين يجب أن نمر فى واد مترع يفضى بنا الى ذلك الوادى الموحش الواقع الى الشمال الغربى من الجبانة . هناك نشاهد المقابر المنحوتة فى أعماق الوادى حيث كانت جثث الملوك التى جمعت فيما بعد فى مكان أمين لتكون بعيدة عن أيدى لصوص المقابر . أما القطع الفنية الجميلة المتعددة التى كانت تحوط تلك الجثث فلقد عث بها للصوص بل استحوذ عليها بعض الملوك أنفسهم . ولعل النفائس التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون — الملك الصبى الذى حكم عشر سنوات فقط فى ظروف غير مواتية — تعطينا فكرة عن كثرة وجمال القطع الفنية التى حفلت بها مقابر الملوك العظام الذين حكموا مصر عشرات السنين .

والى الجهة الجنوبية الغربية من الجبانة يقع وادى الملكات أو ما يسميه الأهالى بيبان الحريم ، حيث نحتت مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وبجوارها مقابر بعض الأمراء الذين مضوا فى ربيع حياتهم وكانوا فى حاجة الى رعاية أمهاتهم فى الآخرة . هناك نجد رسوما جميلة للملكات اللاتى ازدادت بهن قصور الفراغة وهناك نجد رسوم بعض الأمراء ، وآباؤهم أمامهم ليرشدوهم الى المناطق الرهيبة فى الحياة الأخرى .

وبين وادى الملوك ووادى الملكات تقع بضع هضاب اختارها كبار رجال الدولة لنحت مقابرهم . فهناك كان يرقد الوزراء وقواد الجيش ورؤساء الكهنة

وحكام طيبة وغيرها ورؤساء الخاصة والفسانون كى لا يكونوا بعيدين عن الملوك الذين خدموهم باخلاص طوال حياتهم . والطريف فى مقابر هؤلاء الأشخاص أنهم زينوها برسوم وقوش جميلة بألوان زاهية يكاد يعتقد الانسان أن الصانع لم يفرغ منها الا بالأمس القريب ، وهذه الرسوم والنقوش تمثل أجمل ما فى دنياهم ، وقد بصرتنا بكثير من نواحي الحياة اليومية لهؤلاء الأشخاص وما قاموا به من أعمال دينية أو سياسية أو فنية .

ذلك فى كلمات قليلة عرض سريع لتاريخ الأقصر وآثارها التى يحضر اليها آلاف السواح الأجانب والزوار المصريين سنويا ليقضوا بين ربوعها بضعة أيام يستعرضون فيها آثارها الخالدة ويمودون بأنفسهم خلالها الى تلك المصور الخوالى التى قامت فيها حضارتنا العظيمة التى كان لها كبير الأثر فى حضارات العالم القديمة ، والتى انتقلت بعض آثارها الى الحضارة الحديثة .

ولقد أسعدنى الحظ بأن أقضى اثنى عشر عاما مقتسبا وكبيرا لمفتشى الآثار فى هذه المدينة، قمت خلالها ببعض الحفائر والأبحاث . وأنه ليسرنى اليوم أن أذيل هذه الترجمة التى قمت بها مع زميلى الأستاذ شفيق فريد والتى راجعها الدكتور محمد جبال الدين مختار ببعض الهوامش تكملة لهذا الكتاب الذى ألف منذ أكثر من ٣٥ عاما حتى يكون متفقا مع آخر الأبحاث التى وصل اليها علمنا عن تلك المدينة الخالدة وأن نضيف للصور التى نشرت فى الكتاب مجموعة أخرى من الصور الخاصة بمناطق الأقصر شرقا وغربا لايضاح بعض النقاط الهامة فى تاريخ هذه المدينة :لعظيمة . وانا لعظيمو الأمل أن يسد الكتاب فراغا فى المكتبة العربية وأن يكون مساعدا لمحبي الآثار وطلابها من قراء العربية على تفهم تلك الآثار التى كانت ولا زالت محل إعجاب الملايين من مختلف الأجناس .

الكتاب الرابع

« طيبة »

الفصل السابع عشر

« نبذة تاريخية عن طيبة »

نسل الآن الى المدينة التي أجمعت الآراء على أنها تمثل مع بابل وينيوى حلبة العالم الشرقى القديم وروعة ، والتي لا بد قد برزت منافستها العظيمة في بعض المظاهر . وبالأخص في روعة معابدها ، فلقد ملكت المدينة الجنوبية العظيمة خلال نيف وأربعة قرون ، منذ طرد الهكسوس حتى موت رمسيس الثالث ، دون منافس لها في مصر ، وكانت المركز الرئيسى للعالم القديم كله . خلال دوره كبيره من هذه الحقبة . ولم تبلغ القصة الا في وقت متأخر نسبيا من تاريخ مصر . وبدأ نجمها في الأفول قبل انتهاء هذا التاريخ بوقت طويل ، ونحن أيام غفلتها كانت ذات سناء قل أن شاهده العالم . ولا تزال حتى اليوم محفوظة ببعض ما كان موضع فخارها في العالم القديم . واذا كان من المتندر معرفة تاريخ بابل وينيوى الا بصعوبة مما يستخلص من اكوام الرديم التي ندرته ، فان طيبة تملك كل الشواهد العظيمة على ما ضيها قائمة واضحة يراها العالم الآن ويمجّب بها ، فعمطة الأقصر والكرنك والرمسيوم لا تحتاج الى شرح . ومنها تشعب تاريخ هذه المعابد فانها تروق للعين بمجرد أن تقع عليها .

وتقع مدينة الأقصر الحالية مكان العاصمة القديمة ، وهي مدينة نشطة قبل عدد سكانها عن العشرين ألف نسمة ، ولكنها لا تشغل الا جزءا بسيطا من المساحة التي كانت تشغلها المدينة القديمة على الشاطئ الشرقى من النيل (١) ، هذا خلاف عليه الغربية أو « مدينة الأموات » التي امتدت على طول الشاطئ

(١) يبلغ عدد سكانها حسب تعداد عام ١٩٦٥ ، ٨٦٥٠ نسمة .

الغربي من النيل • وكلمة « لكسور Luxor » تحريف للكلمة العربية « الأقصر » جمع « قصر » إشارة الى البقايا الشامخة للمعبد الكبير الذى لا يزال يشغل قلب المدينة ، والذى كان يضم الى عهد قريب نسيبا جزءا كبيرا من منازل سكان المدينة •

وفى العصور القديمة كان اسم مدينة طيبة وكذا اسم الاقليم « واست (١) » ، وكانت تدعى أيضا « نيوت » أى « المدينة » ، ومن هذا الاسم جاءت الكلمة العبرية التى وردت فى التوراه وهى « نو » (سفر حزقيال ٣٠ : ١٤ - ١٥ - ١٦) أو « نو - آمون » (ناحوم ٣ : ٨) أى «مدينة آمون» • وكانت المدينة تدعى فى كثير من الأحيان « أبت الثنائية » وذلك إشارة لقسمى المدينة للذين تمثلها أطلال معبدى الأقصر والكرنك ، فقد دعى الكرنك « أبت ايسوت » بمعنى « عروش أبت » ، ومعبد الأقصر « أبت رسيث » أى « أبت الجنوبية » • ومن الجائز « أن « أبت » كانت تنطق فى عهد الدولة الحديثة « أبى » وهى كلمة اذا سبقتها أداة التعريف للمؤنث « تا » تصبح « تابى » وهى الكلمة التى وجد الأغريق فيها - بعد التعريف - شباها باسم مدينتهم طيبة ، على أن الآراء لم تجتمع على قبول هذا الاشتقاق ويبدو أنه من العسير أن نصل الى رأى مؤكد فى هذا الموضوع •

وعلى أى حال فلقد كان هذا الاسم شائعا فى البلاد التى تتكلم اليونانية أيام كتابة الإلياذة كعلم على العاصمة المصرية ، ففى النشيد التاسع من الإلياذة قرأ : « هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب - طيبة ذات المائة باب حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائة من الرجال الأبطال بخيلهم وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة » •

وقد اعتقد البعض أن لقب « المائة باب » يشير الى صروح المعابد الكبيرة لطيبة ، وليس للأبواب التى تقع فى أسوار المدينة ، ولقد نشأت هذه الفكرة الخاطئة بسبب ما كان يظن بأن طيبة لم تكن محصنة وأنها كانت تعتمد على النهر فقط لحمايتها ، وجاء هذا الظن - البعيد الاحتمال - بسبب عبارة وردت

(١) معناها الصولجان ، رمز الاقليم الرابع من اقاليم الوجه القبلى •

في سفر ناحوم (٣ : ٨) وفيها يصف النبي اليهودى المدينة « نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها » وليس من شك في أن هذا الوصف شاعرى ولا يرمى - كما هو ظاهر - الى الدقة في التفاصيل ، فلقد قيل أيضا عن ممفيس انها كانت « جالسة بين الأنهار » ومع ذلك فخلد كانت تلك المدينة محصنة كما يبدو جليا من النص الهام الذى خلّنه بـ « شى » ويكفى لدخض النظرية القائلة بأن طيبة لم تكن محصنة ما ورد في نص لامنوفيس الثانى ، وفيه يقص علينا أنه عند عودته ظافرا من حملته في آسيا « عني سنة رجال من المهزومين فوق اسوار طيبة » . وليس من شك في أن هومر كان يفسر الإشارة الى التحصينات ، فهو يصور عربات الحرب وقادتها وهم يخرجون من أبواب المدينة وليس من صروح المعابد . ولكن ما ذكره أمنوفيس في هذا الشأن واضح فلا يسكن أن يتصور مدينة كطيبة دون تحصين . وقد تارب الأسوار بشكل عادى : وما كان لأحد أن ينكر وجود هذه الأسوار لولا رغبة البعض في التفيد بحرفية اللفظ في وصف شاعرى لا يسكن أن يكون دقيقا الا اذا انتهى الأمر بتغيير جوهرى في جغرافية مصر .

وهناك تسمية أخرى أطلقت على طيبة في العصور اليونانية الرومانية وهى « ديوسبوليس مبالا » أو « ديوسبوليس ماجنا » (١) ، فلقد شبه آمون اله طيبة بالاله « زيوس » اليونانى فأصبحت طيبة « المدينة الكبرى لزيوس » ، أما مدينة الإلهة الغائمة على الشاطئ الغربى فكانت تدعى أحيانا « واسم امتت » أى « طيبة الغربية » : وكانت تدعى أيضا « برحاتحور » أى « بيت حاتحور » نظرا لأن حاتحور كانت : إلهة العناية للهضاب الغربية وكانت تشل غالبا كبقرة الإلهة محلاة بشعارات الإلهة حاتحور خارجة من الهضاب .

تاريخ طيبة

دلت التنقوف الحديثة على أن لمدينة طيبة تاريخا أقدم مما كان يظن فيما قبل . فلقد حفر في خرائب الكرنك على بقايا معبد من الأسر الثانية مما يسدل

(١) مجلا باليونانية وماجنا باللاتينية أى الكبرى .

بالتأكيد على وجود بناء قديم يرجع الى عصر ما قبل الأسرات (١) - - ولهذا تمد طيبة من أقدم المدن في مصر ، ومع ذلك فمن المؤكد أن هذه المدينة قد وصلت الى العظمة والشهرة في عصر متأخر ، وأنها لم تكن بحال من الأحوال إحدى المدن التي حازت شهرة قديمة في الأقاليم المصرية ، فلم تبدأ تحتل مكانها المرموق في تاريخ مصر قبل حكم الملوك المعروفين باسم « آتف » و « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة ، وما لدينا من شواهد قليلة من العصر السابق لهذا مباشرة يدل على أن حكام وأهل الجنوب كانوا متأخرين في ثقافتهم وفهمهم إذا ما قورنوا بجيرانهم أهل هيراكليوبوليس (أهناسيا المدينة) في الشمال ، ولكن كان لديهم مع هذا ما هو أهم لمصيرهم المستقبل ، وهو الشجاعة والإصرار ولقد صد آتف أمير طيبة أكثر من مرة في كفاحه ضد الفراعنة الذين كانوا يعيشون في هيراكليوبوليس وأنصارهم أمراء أسيوط ، ولكنه استطاع في النهاية أن يسمى نفسه « حورس واح عنخ آتف عا » وأن يضيف إليه ذلك اللقب المتشامخ « ملك الوجه القبلى والبحرى (٢) » وهو أمر لا يكاد يطابق الحقيقة ، فلقد مات هذا الأمير قبل أن يوحد البلاد توحيدا تاما تحت حكم أسرته . وعلى كل حال فقد امتدت مملكته من الشمال الأول حتى طيبة وأبيدوس ، ولا زالت لوحته الجنائزية التي شوهدت للأسف تشاهد في المتحف المصرى (رقم ٣١١) وعليها صورته مع أربعة من كلابه الأليفة : « الغزال » و « الكلب السلوقي » و « الأسود » و « موقد النار » .

وكان منتوحتب الثالث المعروف باسم « نب حبت رع » أهم ملك في هذه الأسرة - أو على وجه الدقة - في الفرع المكمل لها . ويقول معبد الجنائزى العظيم الى جوار معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى أقيم في الدير البحرى فيما بعد ونعنى به معبد حشيشبوسهت المبنى على شكل شرفات . ومعبد منتوحتب يرينا

(١) لم يثبت وجود أى بناء بالكرونك قبل الدولة الوسطى - الا ان هناك دلائل على أن بعض الملوك من الدولة القديمة قد اهتموا بالكرونك ولعل من أوائلهم الملك خوفو بنائى الهرم الأكبر . انظر :

(Paul Bagnat, La Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 2).

(٢) سبق هذا الملك في الحكم أخوه « سهرتاوى آتف » كما اتضح من جزء من معبد عشر عليه في طود الى الجهة القبلية من الأقصر ، انظر :

(Vandier, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1936, p. 102).

في هذه الفترة المبكرة ذلك التقدم في القوة والثقافة الذي استطاعت المدينة الجنوبية أن تحققه ، وقد دلت الشواهد التي وصلت إلينا من الكتابات التي تركها كبار الموظفين أن طيبة كانت بسبيلها إلى أن توث العواصم السابقة لمصر الكثير فيما يختص بالتجارة الخارجية والعمارة المحلية .

وربما حدث سراع على العرش أدى إلى أن يخلف ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء المعروفون باسم « سنوسرت وامنمحات » الملوك السابقين للمسمين باسم « منتوحتب » ولم يبق الملوك الجدد في طيبة إذ لم تكن في مركز متوسط يكفل لهم التحكم في البلاد الشمالية التي أخضعت حديثا ، بل أقاموا في « انت تاوى » أي « القابض على الأرضين » التي تقع إلى مسافة قليلة إلى الشمال من مدخل اليوم حيث وجدنا أهرامهم^(١) ، ومع ذلك فلم تعمل طيبة . فلنشد انمحات الأول مؤسس هذه الأسرة في الكرنك ، كما واصل ابنه سنوسرت الأول عمله^(٢) ، بينما قام سنوسرت الثالث بأعمال الترميم في الدير البحري فضلا عن بعض الأعمال الأخرى . وفي هذا العهد أقام المدعو « أتف أوكر » حاكم المدينة والوزير في عهد سنوسرت الأول أقدم مقبرة في الهضبة المعروفة بالشيخ عبد القرنة^(٣) .

وليس لدينا غير القليل من المعلومات عن حالة المدينة وخلال الفترة النامضة التي أعقبت العصر الذهبي للأسرة الثانية عشرة ، ولكن من المعروف أن سبك حطب الثالث (سخم رع سوازتاوى)^(٤) صاحب التمثال الجرائتي الوردى بالمنحف البريطاني قد أقام مباني بالأقصر ، وأن العثور على هذا التمثال في تل

(١) وجدت أهرام مؤسس الأسرة وابنه في ناحية اللثت وقد دلت بعض حقائق مسحف المروبوليتان على أن العاصمة لم تكن بعيدة عن هذا المكان .

(٢) يعتبر الابنة إلى أقامها هذا الملك من أهم المباني التي أقيمت في الكرنك فقد أقام أكثر من معبد وبوابة ، إلا أن أكثر هذه المباني قد استعملت أحجارها كمواد للبناء خصوصا في المرح الثالث لامتونس الثالث .

(٣) وجدت مقابر غير هامة من عصور سابقة .

(٤) اسم السوخ لهذا الملك هو (سخم رع سوازتاوى) ومعناه « رع القوى منمش الأرضين » ويعتبر من أقوى الملوك في هذا العصر الخنم وقد متر أخيرا على مدح باسمه في الكرنك - انظر :

(Paul Barquet, Le Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 196).

بسطه لدليل على أن الأسرة الثالثة عشرة قد بسطت سلطانها على الأراضي الشمالية . وبالإضافة الى ذلك فلقد بنى سبك حتب الرابع في الكرنك والأقصر وتعلم من قصة سرقة المقابر في عهد الرعامسة أن « سبك أم ساف » وهو أحد الملوك المتأخرين في هذا العصر المضطرب قد دفن مع زوجته الملكة « نوب خاس » في طيبة الغربية ، ويبدو أن امتيلاء الهكسوس على مصر جعل من الفراعنة الذين حكموا طيبة مجرد أمراء للمدينة الجنوبية وهو اللقب الذي عرفوا به في الأسطورة التي وردت لنا في بردية « ساليه » ومن الواضح أن « أبوفيس » وهو فرعون الهكسوس الذي تحدثت عنه هذه البردية أدعى بحق السيادة على سقنترع أمير طيبة ، وأن سقنترع سلم بهذا الحق ، وكان يشعر برهبة من سيدة في الشمال . ومع أن الملوك الثلاثة الذين عرفوا باسم سقنترع كانوا يخشون الهكسوس الا أنهم بدأوا يعيدون لطيبة شيئا من قوتها القديمة الأمر الذي جعل أبو فيس ولا شك يحاول أن يخلق عذرا يبرر به الانقضاء على تابعه القوي . ويبدو أن كاموزا الذي خلفهم في الكفاح نجح في تحرير مصر الوسطى من الآسيويين ، وقد دفن هو أيضا في ذراع أبو النجا حيث عثر على حليه عام ١٨٥٩ مع حلى الملكة « إياح حتب » وهي التي احتفظ بها مارييت للمتحف المصري (أرقام ٤٠٣٠ — ٤٠٥٧ بالخزانة ١٠ بالحجرة ٣ بالطابق الأعلى) .

وقد أتت أحسن الأول منشيء الأسرة الثامنة عشرة تحرير مصر كلها بالاستيلاء على أورائس (حات - وعرت) معقل الهكسوس في الدلتا . وبقيام الأسرة الجديدة بدأ في طيبة عصر لا مثيل له من المجد والرخاء ، فلقد قام أحسن ببعض الترميمات بالأقصر بينما شيد أمنوفيس الأول الكثير في الكرنك وفي البر الغربي ، وقام تحتسن الأول بأعمال عظيمة في الكرنك حيث تقوم الآن مسلته الجميلة ، حيث أقام صالة بديعة للأعمدة كانت تقع في المكان الذي أقيمت فيه مسلة أبنته حتشبسوت ، أما الملكة حتشبسوت وتحتسن الثالث

الذى حكم معها وبعدها فقد أضباها الكثير الى عظمة هذه المدينة ، وكان تحتمس كلما عاد من حملاته السنوية فى آسيا أحضر معه الثروات وجموع الأسرى حتى أصبحت طيبة الى حد كبير - أهم مدينة فى العالم القديم ، تلك المدينة التى كانت تنظر اليها الشعوب باعجاب عميق يشوبه الحسد المكبوت المصحوب بالخوف •

ولم يكن لهذا أثره الطيب من جميع الوجوه سواء على الشعب أو على طبقة الحكام المحيطين بالبلاط الملكى ، فمن الناحية الجنسية بدأت تظهر على الجنس المصرى القديم علامات التغير التى ظهرت بوضوح فى نعت الوجوه البشرية التى أصبحت من طراز أكثر لينا ونعومة ، وبدأ الذوق الثابت المألوف عن الفنان المصرى ينحط تحت ضغط المؤثرات والنماذج الآسيوية ، وأخذت جموع الأسرى التى أدخلت فى جميع مجالات الحياة تنحو الى خلق حياة أكثر ترفا وأقل جهدا بين أفراد الشعب المصرى •

على أن طيبة ازدهرت خلال ذلك ازدهارا عظيما اذ أصبحت المركز الذى تأتى اليه غنائم الحروب الآسيوية من أشخاص ومواد ، والتى لم يكن تخرج منه الا بعد أن تدفع عنها نصيبا كبيرا يلقى بالعاصمة • ومنذ ذلك التاريخ بدأت عبادة آمون اله طيبة تبلغ شأوا كبيرا طغى على عبادة أى اله آخر فى مصر وشل فى النهاية حياة الشعب كلها ، الدينية والمبدئية • ولم يكن آمون خلال أيام الدولة القديمة وحتى قيام الدولة الوسطى سوى اله محلى لا أهمية خاصة له حتى فى منطقته نفسها - اذ كان الاله الرئيسى لمنطقة طيبة هو « منتو » اله الحرب الذى صور برأس صقر والذى كان يعبد فى أرمنت (هرموتيس) ، ومما يدل على أهميته فى عهد الأسرة الحادية عشرة أن أسماء ملوك هذه الأسرة كانت تضم اسم هذا الاله اذ كانوا يدعون باسم منتو حتب أى « متوراض » • ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة بدأ هذا الاله (آمون) الذى كان غير معروف حتى ذلك الوقت يقتصب مكان الاله منتو لأسباب تتعلق بتغير الأسرة

الحاكمة ، كما فعل الملك امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة - الذى ربما اغتصب العرش - وكان من عباد الاله آمون . وقد حمل عدة فراغنة من سلالة هذا الملك اسم هذا الاله كما خصصت له - كما رأينا - مبان نسيحة فى الكرنك وفى غيره من المعابد .

ولكن آمون لم يصل الى قمة قوته ومجده الا فى عهد الأسرة الثامنة عشرة . وقد زين تحتس الثالث معبده فى الكرنك بصالة كبيرة للاعياد ، وبعدة سلات وبحجرات التسجيل التى تزينها أعمدة على شكل زهرتى اللوتس والبردى والتى لا تزال قائمة ، وبالإضافة الى ذلك فانه وهب الاله ثروات كبيرة من عقارات ومنقولات وأعداد من الأسرى ، ويقص علينا أحد النصوص اهذاء آمون ١٥٧٨ أسيراً سورياً ، وليس من شك فى أن الأسرى النوبيين كانوا يقدمون بهذه النسبة . وكان عمال اللبن (الطوب النى) فى مقبرة رخمارع وزير تحتس من الأسرى السورين « الذين أحضرهم بجلالته لتقيام بالأعمال فى معبد آمون » .

سار امنوفيس الثانى ابن تحتس على سياسة أبيه ، غير أنه أضاف اليها شيئاً من روح الوحشية غير المألوفة للفتاح الكبير والغريبة على العادات المصرية عندما شنق رؤساء الأسرى الأسيويين أمام أسوار طيبة كما رأينا . ولقد ساهم هو وابنه تحتس الرابع فى تجويل معابد طيبة ، ولم يكن هناك أى دليل حتى ذلك الوقت على أى تضاؤل فى عظمة أو هبة طيبة أو الهما ، وقد بلغ مجد آمون ومدينته ذروته فى عصر امنوفيس الثالث التمس بالسلام ، وقد قال برستد « أن طيبة قد أصبحت بسرعة المكان الجدير بالامبراطورية ، والمدينة العظيمة الأولى فى العالم القديم » ، فقد أقيم معبد الأقصر على طراز من الأبهة والنجال لم تزدها ان لم تكن حجبتها تلك المباني التى أضافها تباعاً رسيس الثانى . وقد شاء امنوفيس الثالث أن يصل معبد الأقصر بشقيقه معبد الكرنك بطريق متسع يعده على الجانبين تماثيل أبى الهول وتزينه حدائق الزهور . أما على

البر الغربى للنيل فلقد أقام الملك ما كان يعتبر أضخم وأجل المعابد المصرية جميعها وكان هذا هو المعبد الجائزى الذى لم يبق منه الا تماثلا منون واللوحه التى تحدد المكان الذى كان يقوم فيه الملك بصفته رئيس الكهنة بالشعائر فى معبده ، وقد شيد هناك أيضا لنفسه ولزوجته المعهوبة الملكة « تى » قصرا جديدا وحفر بحيرة حيث كان يتمتع هو والملكة بالتزوه فى قاربهما على سطحها ، وبالاختصار لابد أن نلحظ - عندما بلغ أمنوفيس القمة من المجد - كانت أعظم وأزهى مدن العالم بلا منازع .

كل هذا تغير نتيجة للثورة الدينية التى فرضها اخناتون بن امنوفيس الثالث وخلفه ، فلقد أدى به كرهه لمقيدة الاله آمون الى أن يهجر طيبة ، ويبنى لنفسه عاصمة جديدة فى العمارنة حيث رأينا الآثار القليلة الباقية مما أقامه هناك ، وظلت طيبة على الأرجح اثني عشر عاما على الأقل مهملة منبوذة ، معابدها مغلقة ، ودخلها تحول الى آتون اله اخناتون . على أنه سرعان ما عاد اليها مجددا بسوت الملك الزنديق ، اذ ذاك بدأ حورمحب يقيم المباني من جديد تمجيذا لآمون وتبعه فى ذلك على نطاق واسع ملوك الأسرة التاسعة عشرة . لقد أضاف حورمحب كبرا ابنى المباني التى كان أمنوفيس الثالث قد بدأ فى تشييدها بمعبد الأقصر كما بنى بتوسع فى الكرنك . وساهم رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى اتمام سالة الأعمدة الضخمة التى تعتبر أكمل وأروع ان لم تكن أجمل جزء فى معبد الكرنك المسيح . وفى البر الغربى أقيم معبد القرنة لخدمة أرواح . من الأول ، وسيتى الأول ، ينسا شيد رمسيس الثانى لنفسه معبد الرمسوم . ولحم وزنه بأضخم تماثيل من الجرانيت أقيم حتى فى مصر فى أى عصر من العصور .

إن قوة مصر كانت موشكة على الأفول ولم تعد لديها تلك الموارد الطائلة الى كانت تصرف منها يذخ على عبادة الاله آمون ، ومضى العهد الذى كان فيه ملوك الشرق القديم يكتبون للفراعنة بلهجة المتسولين اللوحية الذين

يستعطفونهم لاعطائهم الفئات المتساقط من موائد مصر الثرية ، متذرعين في الحاحهم بأن « الذهب في أرض أخى كثير كالتراب » . لقد عمل رمسيس الثالث آخر فرعون محارب قصارى جهده للمحافظة على سمعة مدينة طيبة وتقاليدها الفخمة ، والمباني التى أقامها في مدينة هابو تروع الناظر بضخامتها على الأقل رغم أنها لا تعتبر بجال من النماذج الطيبة للعمارة المصرية . ولكن بعد حكم هذا الملك القوى وقع الرعامسة المتأخرون تحت نفوذ كهنة آمون ، وكانت النتيجة أن حدث ما لا بد من حدوثه عندما هجم البلاد فى قبضة الكهنة .

تدهورت قوة البلاد وهيبتها بإطراد . وعندما خلع حريحور رئيس الكهنة آخر ملوك الرعامسة ازدادت سرعة هذا التدهور بدلا من توقفه ، واذ ذاك ظهرت النهاية المشئومة للسياسة التى اتبعها فرعون مصر منذ بداية تكوين دولتهم فى آسيا ، وهى السياسة التى دفعها رمسيس الثالث الى نهايتها ، وكانت معايد مصر كلها تملك ٧٥٠ ألف فدان من أرض مصر المحدودة ، ومن هذه المساحة كان آمون وحده يملك ٨٣ ألف فدان . وكانت معايد مصر جميعها تملك ٨٨ سفينة ، جميعها من نصيب آمون باستثناء خمس منها . ومن بين المصانع الـ ٥٣ التى كانت يمتلكها الآلهة كان آمون بمفرده يستحوذ على ٤٦ مصنعا . وقس على ذلك فى جميع الأشياء الأخرى . وفى الوقت الذى كانت مصر فيه فى أشد الحاجة الى كل الموارد التى تنتجها ، كان القسم الأكبر من ثروة البلاد وقوتها معطلا ، ضائعا فى خدمة اله واحد فى طيبة ، وكانت نتيجة كل هذا وخيمة على مصر وطيبة جيما .

وبتولى ملوك طيبة الحكم اقسمت البلاد ثانية وقامت أسرة أخرى منافسة فى تانيس بالدلتا^(١) ولم يعد لطيبة مكائنها فى الحياة السياسية للشعب اذ

(١) كان الملوك الذين حكموا فى تانيس سلالة الملوك الشرعيين - وقد ارتبط بعض الملوك الكهنة بالزواج من بنات الملوك فى تانيس . انظر :

(Gardiner, Egypt of the Pharaohs, p. 317).

أصبحت مجرد مكان ديني ينظر اليه الناس بالاحترام من الوجهة النظرية ، بل لقد امتدت هذه النظرة الى أطراف العالم الشرقى كما يتبين من البردية التى تقص علينا مغامرات « وينامون » وان لم يمارس هذا الاحترام من الوجهة العملية . وانتقل مركز القوة الى الشمال كما كان فى أقدم العصور واتخذ الملوك البوبسطيون - الذين يرجعون الى أصل ليبى والذين أسسوا الأسرة الثانية والعشرين - مدينة بوبسطة^(١) عاصمة لهم فى الدلتا رغم أنهم كرموا آمون باقامة المعابد له فى الكرنك . ويقدم للملوك الإثيوبيين الذين أسسوا الأسرة الخامسة والعشرين انتقل مقر الحكم الى طيبة لمدة قصيرة^(٢) ، وكانت لهذه الخطوة عواقب وخيمة على المدينة ، فلم يكن شباكاً أو طهارة أو تانوت آمون أندادا للاشوريين الذين أثاروهم بتدخلهم المقيم المستمر فى شئون فلسطين وسوريا وأخيراً حدث لطيبة ما حدث من قبل لمفيس إذ نهبا الآشوريون عام ٦٦١ ق م . بقيادة آشور بانيال .

وكان سقوط المدينة العظيمة مثار دهشة لعالم الشرق القديم كله ، وتساءل القوم قائلين ان كانت طيبة قد سقطت فأى مدينة تضمن لنفسها الأمان ؟ وقد عبر ناحوم النبى العبرانى عن شعور الشعوب فى توبيخه لمدينة نينوى حيث قال : « هل أنت أفضل من نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها . كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم كانوا معوتك . هى أيضا قد مضت الى الكنفى بالسبى ، وأطفالها حطمت فى رأس جميع الأزقة ، وعلى أشرافها اتقوا قرعة ، وجميع عظامها تقيدوا بالقيود »^(٣) . وقد بذل الأمير متومحات حاكم طيبة الذى يطل بوجهه القوى

(١) تل بسطة الحالية بالزقازيق .

(٢) كانت العاصمة فى عهد الأسرة الخامسة والعشرين مفيس إلا أن طيبة لقيت حظوة لدى ملوكها فأقاموا فيها المباني الضخمة . انظر : نفس المؤلف ص ٢٤٣

(٣) سفر ناحوم ٣ : ٨ - ٩ - ١٠ .

البلع من تماثيله الثلاثة بالمتحف المصرى (٨٩٣ - ٩٣٥ - ١١٨٤ بالحجرتين ٣٠ ، ٢٤ بالطابق الأسفل) قصارى جهده لاعادة طيبة الى حالتها الأولى بمد ما أصابها من تخريب ، ولكن جهوده لم تجد الا قليلا . وعندما وجه قمبيز الفارسى الذى تلا آشور بانيال بعد ١٣٦ سنة ضريته الى المدينة التى كانت يوما ما عاصمة متعالية كان أشبه بمن يقتل شخصا سبق قتله .

وقام البطالمة - تمشيا مع سياستهم المعهودة فى ارضاء الآلهة والكهنة فى مصر - بأعمال كثيرة فى طيبة كما يدل على ذلك ما بقى من مبانيهم الضخمة فى الكرنك . ولكنهم كانوا فى الحقيقة كمن يزين لحدى الجثث ، اذ كان المجد الحقيقى للمدينة قد زال من زمن . ولم يكف العقاب الذى أئزله بطليموس الخامس بالمدينة - جزاء تمردها - للقضاء على روح الثورة فيها ، غير أن الأعوام الثلاثة التى حوصرت فيها أيام بطليموس الثامن (سوتر الثانى) أحوالتها كما يقول « بوزانياس » فلا لما كانت عليه من قبل ، وأضحت خرابا يبابا . ومع ذلك عندما زار ديودور المدينة عام ٥٧ ق . م . كان سكانها لا يزالون يحتفظون بتقاليدهم واعتزازهم بأمجادهم الماضية ، فلقد حدثه الأهالى عن مدينتهم قائلين « أنه ليس هناك مدينة أخرى تحت الشمس زينت مثلها بالكثير والعظيم من الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والماج والبلعد الكبير من التماثيل الضخمة والمسلات المصنوعة من قطعة ولحده من الحجر » . ثم يقول لنا « أن أهل طيبة يتفاخرون بأنهم أقدم الفلاسفة والمنجمين فى العالم كله وأنهم كانوا أول من أوجد القواعد الدقيقة لتقديم الفلسفة والتنجيم » (الجزء الأول ، ٤٥ - ٤٦) ، وهو ما قد يكون صحيحا .

وعندما زارها استرابو عام ٢٤ ق . م . كانت طيبة قد ثارت مرة أخرى من جديد ، وكان ذلك ضد الرومان وضرائهم الباطلة . وقد أحالها بطش كورنيليوس جالوس خرائب مرة أخرى ، فلا عجب أن قال استرابو عنها : « ان بقايا عظمتها ما زالت قائمة ، فهى تمتد بطول ٨٠ أستاذا (حوالى ٩ أميال) ،

وبها عدد كبير من المعابد خرب قمبيز الكثير منها ، وأن موقعها تشغله القرى في الوقت الحاضر » (الجزء السابع عشر - الفصل الأول - ٤٦) .

وقد تحولت طيبة أيام الرومان الى ما يشبه المركز السياحي ، وجذبت خرائب المدينة الكبيرة العدد الكبير من الزوار ، يستمعون على الأخص الى أغنية الصباح التي كان يخرجها تمثالا ممنون . وقد أدى ظهور المسيحية والاسلام بعد ذلك الى تخريب الكثير من أمجاد الماضي في تلك المدينة . كما كان لفيضانات النيل السنوية وللطبقات الملحية التي تخرج من التربة تأثير يفوق تأثير العوامل الأخرى . ومع كل هذا لم تختف طيبة عن الأنظار أو من الذاكرة كما حدث لبابل ونيوى ، ولم يحدث لآثارها ما حدث من تخريب تام لآثار زميلتيها ، كما لم يحل بآثارها ما حل بآثار العاصمة الأخرى ممفيس من تدمير شامل . وحتى في مطلع القرن التاسع عشر عندما كانت الحفائر في عهد ملقوتها العنيدة الأولى . وهي تكاد تلحق بالآثار من الضرر قدر ما تسدى اليها من خير ، كانت بقايا الآثار الضخمة شاهدة بعظمة المدينة الكبيرة ، كافية للتأثير بسهولة في نفس أى زائر عابر ، وعندما كتب بلزوني عام ١٨١٧ عنها قال « لقد ضللت بين حشد من الآثار الضخمة ، يكفى أى واحد منها لاسترعاء انتباهى كله .. كنت أبدو وحيداً وسط أقدس مافي العالم .. تلك البوابات العالية التي تبدو من بعيد خلال فتحات هذه المباني الفسيحة ، تلك المجموعات المتباينة من خرائب المعابد البعيدة التي تبدو في مدى الرؤية ، لقد كان لكل هذه تأثير على روحى بدرجة أنها أبعدت خيالى عن بقية البشر ورفعتنى فوق كل شيء ، وجعلتنى أنسى كلية تقاضات الحياة وحماقاتها » (حكايات ص ١٥٣) (١) . ولعله ليس في مقدور كل انسان أن يسو الى هذه الدرجة التي وصل اليها بلزوني في شعوره عندما ألقى أول نظرة على عجائب طيبة ، ولكن ما زال فيها مع ذلك ما يبعث في أقل الناس شاعرية وأضعفهم عاطفة - شعور الدهشة والتأسى على تلك العظمة الضاربة .

افصل الثامن عشر

الأقصر

بالبر الشرقى لمدينة طيبة معبدان ويحسن أن نبدأ أولا بزيارة أحدهما وهو معبد الأقصر ، رغم أنه أقل مهابة من جاره معبد الكرنك الفسيح . ومن الأسباب التي تجعلنا نفضل زيارته أولا موقعه المتوسط في مدينة الأقصر ، ولكن هناك سببا آخر أكثر أهمية وهو أن معبد الأقصر رغم أنه متسع ومعتد بعض الشيء فإنه إذا قورن باتساع وتعقيد معبد الكرنك يمكن اعتباره البساطة مجسدة . ويحسن الزائر أن يتعود على رؤية الضخامة وتنوع الطرز والصور للمعبد مصرى قديم حقا في معبد كمعبد الأقصر ، حيث لا يثير حجم البناء أو تعقيد الحجرة كما هو الحال في معبد الكرنك (وهذا ما لم يره بعد في رحلتنا من النسيان الى الجنوب ، لأن معبد دندره يعتبر حديثا نسبيا ، وحتى معبد أيدوس نفسه لا يرجع الا الى الأسرة التاسعة عشرة ، ويمكن اعتباره غير معتقد) . وكل من معبدى الأقصر والكرنك يعتبر الى حد ما خلاصة للتاريخ المصرى متشكلة في الحجر ولكن تسلسل التاريخ في معبد الأقصر أقل تعقيدا ومن الأسير لنا تتبعه في هذا المعبد عنه في معبد الكرنك . ويقع معبد الأقصر على شاطئ النهر قريبا من أهم فندقين في المدينة ، ولصالاته وبخاصة بهو الأعمدة لأمنوفيس الثالث منظر رائع من النهر . والأضواء والظلال التي تنعكس على ذلك المبنى العظيم ترى في أحسن صورها بعد الظهر ، ولكن إذا أسعد الزائر الحظ فإني به الى طيبة في إحدى الليالى القمرية ، فإن زيارة لمعبد الأقصر في ضوء القمر تتيح له تجربة لا يمكن أن تنسى أبدا .

نبذة تاريخية عن معبد الأقصر

يبلغ المعبد كما نراه اليوم ٨٥٣ قدما في طوله و ١٨١ قدما في أقصى عرضه ، ويرجع تاريخه بوجه عام الى فترتين : الفترة الأولى وتضم السنين الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة ، والثانية وتضم النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة ، فالجزء الأكبر الظاهر من المعبد يرجع الى عهد أمنوفيس الثالث في الفترة الأولى ، والى عصر رمسيس الثاني في الفترة الثانية ، على أثر المباني القائمة تخفى أساسات مباني أكثر قدما كما هو الحال في كثير من المعابد الأخرى . ورغم ضالة الأدلة التي تربط الموقع بعصر الدولة الوسطى ، فإن اسم الملك سبك حتب الثالث (من الأسرة الثالثة عشرة) قد وجد أكثر من مرة في المعبد ، ولهذا فإنه رغم أن الأدلة على وجود آثار للدولة الوسطى أضال منها هنا عنها في معبد الكرنك إلا أنه يمكننا أن نستنتج وجود معبد من هذه الدولة في هذا المكان ، ولو أنه ليس لدينا أى فكرة عن حجمه أو شكله (١) . وعندما أقام تحتمس الثالث معبده المكون من ثلاث مقاصير كرسها لآلهة طيبة الثلاث آمون وموت وخنسو - اختار المكان الذي شغله فيما بعد الفناء الذي أقامه رمسيس الثاني خلف البصرح العظيم الذي شيده . وهذا يدل على أن المكان المقدس في الأيام الأولى كان في هذا الموقع وليس الى الجنوب منه . وصف الأعمدة التي يمثل كل منها حزمة سيقان البردى والتي أقامها تحتمس الثالث من الجرائيت الوردى أمام المقاصير (٢) ليمسح لنا بعقد مقارنة بين الفن المعماري في مصر في أوج عظمتها وفي انحطاطها ، فدقة أعمدة تحتمس وإقفاها يزيان بما في أعمدة رمسيس الثاني من خشونة قبيحة ، بحيث لا يمكن أن يتصور انسان أن كلتا المجموعتين من الأعمدة تمثل شكلا طبيعيا واحدا .

وبحدثنا ممنوت مهندس حتشبسوت المشهور في النص الموجود على تمثاله الذي عثر عليه في معبد موت بالكرنك بأنه كان « مهندس كل أعمال الملكة »

(١) وجللت بعض آثار متفرقة من الدولة الوسطى أهمها مائدة قرايين لسوتسرت الثالث في معبد الأقصر . انظر : (Porter-Moss, Bibliography II, p. 110). ولكن هذا لا يعنى وجود معبد من هذا العصر هناك .

(٢) ثبت من المكتنابات الموجودة على هذه الأعمدة أن حتشبسوت هي التي أقامتها . انظر :

(Labib Habachi, The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple in MDIK, 20, p. 93 ff.).

(نيوبرى فى كتاب بنزون وجورلاى عن معبد موت فى آشر ص ٣٠٤) (١) فى الأقصر وفى أمكنة أخرى مذكورة هنا ولكن لم يبق مما قام به شئ • ومعبد تحتس هو البنى الوحيد الذى لا يزال قائما حتى الآن من عهد النصف الأول للأسرة الثامنة عشرة • ونستطيع أن نحكم مما لدينا بأن مكان معبد الأقصر لم يكن هاما نسبيا حتى عهد أمنوفيس الثالث (١٤١٢ - ١٣٧٦ ق م) • وقد كان حقا مكانا مقدسا منذ العصور الأولى ، ولكنه لم يكن يتميز بأى مبنى فخم ، ولكن سرعان ما غير أمنوفيس كل هذا •

وقد لا يكون من الإنصاف أن نغالى فى تقصى مدى التقوى الحقيقية التى دعت هذا الفرعون الى الشروع الى إقامة معبده الكبير فى الأقصر ونسبتها الى متطلبات الوراثة وضروراتها وعلينا أن نذكر أنه رغم أن أمنوفيس فى أيامه الأخيرة أصبح فى مركز الفرعون الممثل لمصر فى أوج عظمتها بين بلاد الشرق القديم ، وهو مركز يدين به لأعمال الرجال العظام الذين سبقوه أمثال تحتس الثالث وليس لأعماله هو ، فإن أحقيته للعرش لم تكن واضحة بالمرة أو حتى صحيحة بشكل معقول طبقا للتقاليد المصرية • فلا بد أن يكون الفرعون ابن فرعون وأميرة من سلالة ملكية ، أما اذا كانت سلالته غير تقية تماما فيجب أن يبرر أحقيته للعرش بالزواج بالابنة الكبرى للملك ولكن لم يكن ينطبق أحد الشرطين على أمنوفيس الثالث ، فلقد كان حقا ابن فرعون ، ولكن لم تكن أمه « موت - ام - ويا » من سلالة مصرية ملكية ، ولم تكن لحدى الأميرات المصريات بل كانت بنت ارتاناما ملك ميتانى ، وهى دولة حاجزة هامة واقعة فى المنحنى الكبير لنهر الفرات شرقى قرقميش ، ولم يصلح أمنوفيس هذا النقص بزواجه من أميرة من سلالة الشمس ، بل بالعكس كانت زوجته الملكية الكبرى « تى » سيدة لا علاقة لها بالبيت الملك ، وإن كانت من طبقة رفيعة ولها مواهب ممتازة ، وكان والدا تلك السيدة يوباسيد الفرسان وتوبا سيدة الثياب فى البيت الملكى •

وكان لا بد والحالة هذه أن يتخذ الملك الشاب الخطوات لدعم مركزه على العرش وذلك بادعائه أمرا أن سلم به أصبح حقه على العرش فوق مستوى الشك • ومن حسن الحظ أن جدته العظيمة الملكة حتشبسوت قد دلت على

(١) (Newberry, in Benson and Gourlay, Temple of Mut in Asher, p. 304).

الطريقة حين نسبت أبوتها لا لتحتسب الأول أيها البشرى بل للاله آمون الذى حل محل تحتس ، ففى معبدها الكبير بالدير البحرى نقشت المناظر التى تحولت فيها الأساطير المصرية القديمة التى كانت تصور الملك منحدرًا من رع اله الشمس الى ولادة حقيقية من الاله آمون الذى أدمج مع الاله رخ ، وبدأ أمونفيس الثالث الآن فى محاكاة المثل الذى قامت به الملكة من قبل ، وإذا كان المعبد العظيم - الذى أقامه اعلاء لشان آمون - يشهد على تقوى مؤسسة الملكى فإنه يشهد أيضا - فى سلسلة من اللوحات تصور كل تفاصيل مولده المقدس - بأن الفرعون ان لم يكن من أصل ملكى قى فلقده كان شيئاً أفضل حتى من هذا ، اذ كان الابن المباشر للاله العظيم آمون ، وأيضا لرع الذى اندمج فى آمون . ولم يكن فى وسع كهنة آمون أن يرفضوا نظرية كهذه تقدم اليهم مع هدية سخية كمعبد الأقصر . ولم يكن الشعب يشك فى شئ يقبله الكهنة ، ولذا فعلمنا أن تنظر الى معبد الأقصر كبناى أراد صاحبه أن يضرب به عصفورين بحجر واحد وأن ينال به الكثير فى دنياه وآخرته .

وسرى بالتفصيل عندما نقوم بدراسة المعبد كيف عمل أمونفيس ما وسعه لتسجيد آمون ولو أنه قد خدم بهذا أغراضه أيضا ؛ فعمله الذى نراه فى الأقصر يعتبر أجمل عمل أقيم هناك ؛ وهو أجمل من تسعة أعشار ما أقيم فى الكرنك . ولكن لأجل لم يهل أمونفيس الثالث لاتمام عمله ، وقام ابنه أمونفيس الرابع المشهور باسم اخناتون - بوقف كل عمل فى معبد آمون ، ومحا اسم الاله فى كل الحالات المسكنة وأقام معبد الاله الجديد آتون فى حرم المبنى الكبير^(١) ؛ ولكن بموته حدث رد فعل واستؤنف العمل فى الأقصر ، فقام توت عنخ آمون وآى وحورمحب وسيتى الأول بتنفيذ خطط أمونفيس الثالث الأصلية معدلة ؛ ولكن بجهود أقل . ويعتبر العمل الذى قاموا به نسيلا اذا قيس بالعمل الذى

(١) وجذب بعض احجار متفرقة لهذا الملك فى حرم المعبد كما عثر على الكثير منها فى حفائر الدكتور احمد بخرى عام ١٩٣٤ . انظر :

(Annales du Service des Antiquités, Vol. 35, pp. 35-51).

كذلك عثر فى حفائر مسطحة الآثار فى السنوات الأخيرة على أحجار أكثر وبخاصة عند منبع طريق الكباش ولكن الغالب ان هذه الاحجار كلها قد جلبت من معبده الكبير الذى أقامه الى الجهة الشرقية من معبد الكرنك .

أداه رمسيس الثانى حين أضاف لمبنى أمنوفيس الثالث الفناء الخارجى والصرح فى النهاية الشمالية للمعبد ، وكان مهندس فى هذا العمل « باك ان خونسو » الذى يروى لنا بكل فخر ما فعله بالأقصر فقال فى أحد النصوص « لقد أقيمت هنا المسلات من الجرانيت وكان بهاؤها يصل الى السماء وكان أمامها جدار من الحجر أمام طيبة (واصلنا الى البحيرة المقدسة) وزرعت الأشجار فى الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم يلتقى جمالها بالسماء • لقد صنعت فجوات كبرى لوضع ساريات الأعلام وأقيمتها فى الفناء الخارجى المقدس أمام معبده » - أى معبد رمسيس الثانى (برستيد - الوثائق القديمة ، الجزء الثالث - ٥٦٧) (١) •

وبعد حكم رمسيس الثانى أضاف الملوك منفتح وسيتى الثانى ورمسيس الثالث والرابع والسادس إضافات قليلة ، والواقع أن المعبد كان كاملا عندما أنهى باك ان خونسو عمله ، فلقد كان يصله بجاره معبد الكرنك طريق فخم ينتظم على جانبيه صفان من تماثيل أبى الهول ذات رعوس كباش ولا تزال نهايته عند الكرنك ترى حتى الآن مؤدية الى صرح بطليموس افرجيت ، أمام معبد خونسو (٢) • ويحدثنا باك ان خونسو أن معبد الأقصر كان مثل بقية المعابد المصرية محاطا بالحدائق • وليس من شك فى أن واجهة النهر التى تضى على الأقصر الكثير من السحر قد نظمت بشكل يسمح باستغلال موقع المعبد الفريد • وتحدثنا برديه هاريس أنه فى عهد رمسيس الثالث كان عدد العبيد الخاصين بمعبد

(Breasted, Ancient Records, III, S. 567).

(١)

(٢) الراى السائد هو أن أمنوفيس الثالث قد أقام هذا الطريق وأنه مدد بين معبد الأقصر وحتى البيلون التاسع أو العاشر فى الكرنك وليس أمام معبد خونسو كما يقول بيكى - وتماثيل أبى الهول ذات رعوس الكباش التى كانت تزين هذا الطريق قد غمرها تقطبانو الأول من الأسرة الثلاثين بتماثيل لأبى الهول برأس آدمى كما أثبتت الحفائر التى أجريت أخيرا أمام المعبد وأسفرت عن العثور على نحو ٩٠ من هذه التماثيل • انظر :

(Leclant, Orientalia, Vol. 20, p. 454, Vol. 30, p. 134, Vol. 35, p. 140).

وكذلك : (M. Abdul-Qader, ASAE, LX).

الأقصر أو كما كان يسمى رسميا « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس » له الحياة والمجد والصحة في بيت آمون » ٢٦٢٣ عبدا وخداما ؛ وهم الذين كانوا يصلون تحت امرأة الكهنة ؛ بينما كان عدد القطيع من الأغنام للذبائح المينة ٢٧٩ . ومع أنه لا يمكن معرفة الدخل الخاص بمعبد الأقصر من البردية ، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كان متمشيا مع عظمة البناء . ويعتبر هذا العهد خاتمة الأيام العظيمة التي عاشها معبد الأقصر (١) .

ونسمع بعد هذا التاريخ عن أعمال الترميم التي قام بها « من - خير - رع » من الأسرة الواحدة والعشرين ، أمانس بلنبدد (سمندس) وهو الفرعون الذي كان يحكم في الشمال في هذا العهد فيدعى أنه اتخذ الخطوات لاصلاح الضرر الذي سببه الفيضان للمعبد ، كذلك قام شباكا وشباتاكا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية . وهكر من الأسرة التاسعة والعشرين ، وتقتطعوا من الأسرة الثلاثين بتشييد إضافات صغيرة للمعبد ؛ بينما قام الاسكندر باعادة بناء الهيكل (٢) . ولكن عظمة طيبة في العصر المتأخر كانت آخذة في الزوال وانتهى معبد الأقصر الى التدهور والخراب . وأقام المسيحيون الكنائس بداخله وتبعمهم المسلمون باقامة جامع أبي الحجاج الذي لا يزال يزين الفناء الخارجى لرمسيس الثانى . وقد أعيد بناؤه في السنين الأخيرة ، وبهذا أصبح قله من المعبد أكثر صهوبة من كنائس المسيحيين . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كان فناء أمونفيس الثالث ، منملا كشونة حكومية للغلال ، ولكن هذه الأمثلة من الاستعمال السيئ انتهى عهدها ، فقد نظف المعبد وأعد بحيث أصبح يدخل المرور الى قلوب زواره ويقدم مثلا مبسطا لمعبد من الدولة الحديثة يرجع الى ما بين عامى ١٤١٠ و ١٢٢٥ ق . م .

١١١ أخرى الملك اصلاحات كيرة في هذا المعبد كما تدل على هذا لوحة اميد
استعمالها في فناء المعبد .
٢٢) الواقع ل اسكندر بنى هيكلا داخل الهيكل الذى اقامه امونفيس الثالث .

نبذة وصفية عن معبد الأقصر

لا يقع مدخل المعبد في الوقت الحاضر وسط الصرح الكبير الواقع الى الشمال ، بل يتجه مباشرة من الطريق الموازى الى فناء أمنوفيس الثالث^(١) ومع أن هذا يحرمنا من دخول المعبد من واجهته الفخمة الا أنه يتيح للزائر أن يرى أجزاء المعبد تبعا لتسلسلها التاريخى بدلا من أن يرى أولا المباني التى أقيمت فى عصر متأخر .

ويعتبر فناء أمنوفيس الثالث من أكمل وأضخم الأمثلة للأعمال الطيبة التى أقيمت فى الأسرة الثامنة عشرة ، ويبلغ عمقه ١٤٨ قدما من الشمال للجنوب وعرضه ١٨٤ قدما من الشرق للغرب . وهو فناء متسع ومحاط من ثلاثة جوانب بصفين من الأعمدة على هيئة حزم سيقان البردى ذات تيجان على شكل بواعة وتتميز هذه الأعمدة بجمال نسبها واحتفاظها بحالتها فيما عدا تلك التى تقع فى الطرف الشمالى من الفناء . ومن سوء الحظ أن السقف الذى كان يرتكز على الأعتاب القائمة على الأعمدة قد تهدم وبذلك لم يعد فى استطاعتنا أن نحس فى هذا الفناء بالتباين بين الظل القاتم والضوء الساطع الذى صمم الفناء بحيث يظهره ، على أنه رغم حالته المخربة فانه رائع جدا . وقد كان فى الجانب الشمالى منه المدخل الأسمى للمعبد كله كما أراد أمنوفيس الثالث أو مهندسوه ، وهنا كان الباب الكبير الذى يبدأ منه طريق الكباش الذى يصله بمعبد الكرنك . ولكن هذا النظام بدل فى أواخر حكم الملك ، عندما أقام بهو الأعمدة الذى لم يكن قد كمل عند وفاته ، على أنه علينا أن نذكر دائما عندما نستعرض هذا الفناء والساحات الأخرى أننا لا نشاهد غير شيخ المبنى الأسمى ، ليس فى شكله فحسب بل فى ألوانه أيضا ، فالمناظر والكتابات التى لا تؤثر الآن فى الزائر الا بواسطة الظلال فقط كانت كلها مغطاة بألوان زاهية ولا بد أن تأثيرها كان رائعا وهى ترى تحت أشعة الشمس المصرية ، وعلينا أيضا أن نذكر أننا نرى هنا أو فى

(١) أمكن أخيرا نزع ملكية جميع المنازل الواقعة الى شرق وشمال المعبد وبهذا أمكن الكشف عن الكثير من المباني المحيطة بالمعبد والتى ترجع الى العصر الرومانى . كذلك أمكن تنظيف واجهة المعبد ومدخله وباستطاعة الزائر الآن ان يبدأ زيارة المعبد من مدخله الأسمى .

مقصورة تحتس الثالث أعمدة البردى المقلدة التى تعتبر الطراز المثالى للعمارة ذات الأعمدة ، والتى ينبغى أن تحكم بمقتضاها على تلك العمارة ، وليست الأعمدة التى انحط طرازها فأصبحت قبيحة المنظر ، وهو ما سوف نراه فيما بعد فى فناء رمسيس الثانى ، ثم بشكل أوضح فى معبد رمسيس الثالث فى مدينة هابو .

ومن الفناء نمضى الآن الى صالة الأعمدة وهى تحوى ٣٢ عمودا فى أربعة صفوف فى كل واحد منها ثمانية أعمدة ، وقد نسب كل من رمسيس الرابع ورمسيس السادس هذه الأعمدة لنفسه بكتابة أسمائهما عليها ، متعللين ببررات لهذا الاغتصاب أضعف حتى ما يتعلل به أمثالهما من المفتشين عادة . وقد لحق بالجدران الكثير من التلف ، ولكن المناظر للرسمات عليها تمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، بينما تذكر كتابات سيتى الأول ورمسيس الثانى أعمال الترميم التى قاما بها فى هذه الصالة ، كذلك توجد مجموعة من أسماء رمسيس الثالث وفى جهة اليسار صوب الجنوب نشاهد مذبحا رومانيا كرس للإمبراطور قسطنطين ، وفى نهاية الصالة كان هناك سلم وحجرتان صغيرتان يفتتحان منها .

وندخل الآن من صالة الأعمدة الى حجرة كان بها فى الأصل ثمانية أعمدة ولكنها أزيلت بتحويل المكان الى كنيسة مسيحية ، وهو تغير تم فى القرن الرابع الميلادى (١) . وفى الجانب الجنوبي من هذه الحجرة - حيث لابد كان يوجد الباب الموصل الى هيكل المعبد - تجويف أقيم على كل جانبيه عمود من الجرانيت ، بينما غطيت المناظر الجميلة التى تمثل أمنوفيس الثالث - بقصد حماية الأرواح المسيحية الحساسة - بطبقة كثيفة من البياض رسمت فوقها الرسوم المسيحية ، ومن حسن الحظ أن طبقة البياض تنسلخ الآن مسفرة عن المناظر التى رسمت فى الأسرة الثامنة عشرة . ونشاهد على الحائط الشمالى منظرا يشل موكب الملك أمنوفيس (وشكل الملك الآن متهدم) متوجها لعبادة آمون وبصحبته الكهنة والموسيقيون وحاملو المراوح ورجال الحاشية والعساكر .

(١) افصح أن هذا المكان كان مستعملا كمعبد روماني وكان على الذين يشك فى اعتناقهم للدين المسيحي ان يقدموا القرابين لآلهة الرومان وحكامهم والا اضطهدوا حتى الموت .

نعود الآن ثانية الى صالة الأعمدة لنمضي خارج المعبد وندخله من الجهة اليمنى من الحجرة التى كنا بها^(١) حتى ندخل حجرة الولادة التى كانت كما سبق أن ذكرنا أحد الدواعى التى دعت الى إقامة المعبد كله - وكان هناك فى الأصل مقف لهذه الحجرة يسند ثلاثة أعمدة من البردى المقفل ، ولكن هذه قد تهدمت مع السقف ، وتمثل لنا للناظر المنقوشة على الحائط الغربى أسطورة المولد الالهى للملك ، فهناك ثلاثة صفوف من هذه المناظر . وناقصة بدءاً من الجهة الشمالية فى الصف الأسفل حيث نرى منظر خنوم الاله الخالق وهو يصنع على عجلة الفخارى طفلين هما أمنوفيس الثالث وقرينه (الكا) ، بينما ترقب إيزيس هذا المشهد^(٢) . ثم نرى إيزيس تعاقب الملكة « موت أم ويا » والدة أمنوفيس فى حضرة آمون الذى يقع فى حبها . وبعد ذلك نرى منظر آمون يقوده اله الحكمة الممثل برأس أبى منجل^(٣) آلى مخدع الملكة لكى يعزل محل الملك تحتس الرابع الغائب ، ويتبع ذلك منظر آمون جالسا مع الملكة على علامة السماء التى تحملها الالهتان سكت ونيت ، وهو ينفخ نسمة الحياة فى أنف الملكة . وقبل أن يتركها يكشف الاله عن أصله الالهى وبسر إليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سيدعى أمنوفيس ، وإذ ذاك يلتقى آمون بأولمرد الى خنوم الاله الخالق الذى يشكل الانسان على عجلة الفخارى . ثم نشاهد خنوم بعدئذ يعمل بجهد فى صنع طفلين صغيرين الأول يمثل الملك نفسه والثانى قرينه . بينما تراقب إيزيس المشهد وتنح الحياة للطفلين .

تنجى الآن للصف الأوسط حيث تمضى للناظر من الجنوب الى الشمال فنرى أولا تحوت وهو يبشر « موت أم ويا » نبأ حملها ، اذ ذاك تدخل الملكة الى مخدعها حيث تجلس على مقعد بين إيزيس وخنوم اللذين يدلكان يديها فى حضرة بس وتويرس من آلهة الولادة وآلهة أخرى ، وبعد ذلك تقدم إيزيس

(١) فتح فى التجويف المقام بين عمودى الجرانيت فتحة تسمح بمرور الزوار الى داخل المعبد ، فاصبح فى امكان الزائر ان يقوم بزيارة للمعبد من اوله لآخره بالمرور فى محور المعبد .

(٢) هذا المنظر موجود فى نهاية هذا الصف من الجهة القبلىة كما يرى فى وصف بيكى نفسه . ولا أثر له فى الجهة الشمالية .

(٣) الاله تحوت .

المولود الجديد لأبيه آمون الذى يدلله بين ذراعيه فى حضرة حاتحور وموت .
أما الصف الأعلى فيبين كيف ترضع الأمهات الطفل وبينهن الحاتحورات التسع
(الإلهات الأمهات الخرافيات فى مصر القديمة) ، بينما نراه فى المنظر الأخير وقد
أصبح رجلا وفرعوننا ، أما المناظر الأخرى فى الحجرة فتمثل أمونفيس تباركه
الآلهة المختلفة .

ومن حجرة الولادة تنفذ الى حجرة أخرى ذات أعمدة ثلاثة أعمدة أغلب
رسومها قد شوه ، ونمر منها الى الهيكل المتأخر الذى كان فى الأصل صالة
بها أربعة أعمدة تسبق الهيكل القديم ، وقد خطط الاسكندر بناء الهيكل المتأخر
بأن بنى محل الأعمدة مقصورة لا تزال تشغل وسط الحجرة الأصلية وتفتح الى
الشمال والجنوب ، وتزين هذه المقصورة مناظر تمثل الاسكندر أمام آمون
وموت وخسنو وهو الثالث الذى كرس له هذا البناء . ويمكن أن نلاحظ فى
هذه المناظر ظاهرة المبالغة فى حفر الرسوم السائدة أثناء العصر البطلمى ، والتي
أشرقا إليها فى وصفنا لمعبد دندرة ، على أن الرسوم الموجودة على جدران
الحجرة الأصلية التى أقيم بها الهيكل من نوع آخر ، فهى ترجع لعصر أمونفيس
الثالث ، وهى تمثل الملك يتمدد للآلهة المختلفة ويقدم القرابين لمركب آمون
المقدس ، وهو الذى نعلم من بعض المصادر الأخرى أنه كان يصنع من خشب
الأرز المذهب المجلوب من لبنان ، وأنه كان يضم مقصورة صغيرة تحوى مثالا
يمكن حمله لآمون ، ويوحى بوجود مثل هذه الرسوم بأن هذه الحجرة كانت
تحوى دائما هيكلا من النوع الذى أعاد الاسكندر بناءه ، والواقع أن كتابته
ثبتت هذا : « عمل هذا تذكارا لأبيه آمون زع من الحجر الأبيض بأبواب من
شجر السنط مطعمة بالذهب كما كان فى أيام أمونفيس الثالث » .

ومن مقصورة الاسكندر ندخل الى الصالة الثانية وهى حجرة مربعة صغيرة
ذات أربعة أعمدة جميلة تمثل براعم البردى المقلدة ويرى فيها بعض المناظر التى
تمثل أمونفيس يعاقبه آمون فى حضرة امنتت وموت ومناظر أخرى تمثل الكهنة
وهم يحضرون القرابين فى أواني جميلة لها رؤوس كباش والمرووف أن الكبش
هو الحيوان المقدس لآمون الذى كثيرا ما كان يرسم برأس كبش . ومن هذه
الحجرة نمر بحجرتين مهمتين لنصل إلى حجرة ذات أعمدة تقطع الهيكل

الأصلى عرضا وكان بها اثنا عشر عمودا ، أما مناظرها فقد شوهت حتى فقدت أهميتها وإن كانت يوما ما ذات جمال فائق . ويقع الهيكل خلف هذه الصالة وهو عبارة عن حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة وتضم مناظر تمثل آمونفيس يرقص أمام آمون رع ويقوده حورس وآتوم الى حضرة آمون رع الذى وحدها مع بين اله الصحراء الشرقية . وهو توحيد لا يستغرب فى غير هذا المعبد ، ولكنه وقد وجد فى هيكل معبد كرس لآمون ، فانه أوحى للبعض بأن هذا التوحيد دليل على بدء ظهور الأفكار المتلعة التى وصلت الى أقصى نضجها فى عهد ابن آمونفيس الثالث وخلفه المدعو آمونفيس الرابع أو اخاتون ، ولكن الأدلة التى استندوا عليها لا تؤيد هذا الزعم .

والآن يجب أن نمود الى الفناء الخارجى لآمونفيس حيث بدأنا زيارتنا للمعبد حتى يمكننا أن تتم زيارة بقية مباني الأسرة الثامنة عشرة وذلك برؤية ما يعبد أعظم مبنى فى المعبد وهو بهو الأعمدة الذى ينسب لآمونفيس الثالث وتوت عنخ آمون وحورمحب ، على أنه مما لا شك فيه أن الفصل فى بنائه يرجع الى آمونفيس ، وقد خطه مهندسوه وبنوا بعض أجزائه ولو أنه لم يتم فى حياته . وهناك مسألة أكثر تعقيدا فهل قصد أن يترك هذا البهو ، كما نراه الآن مضافا الى الجدران الجانبية التى تهدم أغلب أجزائها العليا ، كوحدة كاملة من مباني المعبد ، أم كان المفروض أن يكمل بإضافة أعمدة جانبية اليه كما هو الحال فى الكرنك والرمسيوم حيث تكون الأعمدة الوسطى قلب البهو وحيث تسمح النوافذ بادخال الضوء الى الجوانب المنخفضة . ويبدو أن المقارنة بين هذا المبنى والمعابد الملحقه بأهرام الدولة القديمة - التى اعتمد عليها للتدليل على أنه لم يقصد بما قام به آمونفيس الا أن يكون ممرا ينتهى بالفناء الخارجى - غير كافية بالمره إذ أنه يبدو من المعقول والمحتمل أن نرى فى البهو الناقص لآمونفيس الثالث منشأ الفكرة التى تحققت فى فترة قصيرة فى بهو الأعمدة الضخم بالكرنك (نبحث هذا الموضوع أنظر انجلباك فى مجلة مصر القديمة ١٩٢٤ ، الجزء الثالث ، صفحات ٦٥ - ٧١ ، وفيه ينتهى الى الرأى بأن مجسوة الأعمدة لم يقصد بها أى شئ آخر غير ذلك) (١) وقد يكون من الأسلم أن نتظر حتى

نهتدى الى براهين أكثر قبل أن تقبل هذا رأى أو ذاك ، على أنه مهما كان
الرأى الصحيح فليس من شك فى أن مجموعة الأعمدة الكبيرة تعتبر من أروع
المانى المصرية وقعا فى النفوس .

وقد استأنف توت عنخ آمون العمل الذى أوقفته ثورة اخناتون الدينية .
ولكن قصر حكمه لم يكن يسمح له باتمام كل النقوش والرسوم هناك . وليس
من شك فى أن اسماء حور محب الموجودة هناك تمثل جزءا كبيرا من الحقيقة
وأن كانت تدل أيضا على قدر من الاغتصاب . وقد ترك سبتي الأول ورمسيس
الثانى وسبتي الثانى أسماهم أيضا هناك ، ويبدو أنهم كانوا أقل من حور محب
فى ادعائهم القيام بعمل هام هناك . - والأعمدة الكثيرة الموجودة تبلغ الأربعة
عشر عمودا وتمثل زهرة البردى المتفتحة كالأعمدة الموجودة فى وسط بهو
الأعمدة فى الكرنك ويبلغ ارتفاعها ٥٢ قدما ولا زالت تتركز عليها الأعتاب
العليا . ورغم أنها أقل ارتفاعا من الأعمدة الضخمة الاثنتى عشر فى الكرنك إلا أنها
أجمل فى نسبها من الأعمدة التى تقع فى تلك الصالة الأكثر اتساعا .

والمناظر الموجودة على الجدران الجانبية قد رسمت باهتان ولها أهمية خاصة
اذ تمثل لنا أحد الأعياد الدينية الكبرى التى كانت تقام سنويا بطيبة ، وكان
يدعى « عيد آمون فى الابد » ويقام فى منتصف موسم الفيضان ، ويستغرق
الاحتفال به ٢٤ يوما ، وكان لهذا العيد أهمية خاصة لحور محب اذ أنه عندما
اغتنصب العرش بعد سقوط نظام اخناتون و وفاة توت عنخ آمون وآى دهر -
بناء على خطة موضوعة - أن يكون مجيئه الى طيبة ، ليضع التاج على رأسه
ويتولى الحكم ، متفقا مع هذا العيد العظيم ، وفى هذا يقول : « لقد تقدم
حورس بين مظاهرة التهليل الى طيبة - مدينة سيد الأبدية - وفى صحبته ابنه
(حور محب) الى الكرنك ليقدمه الى آمون ليعطيه مهام الملكية . . ها هم
قد حضروا متهللين فى عيده الجليل بالأقصر ، وقد رأى (آمون) عظمة هذا
الاله حورس سيد مدينة المرمر وابنه (حور محب) الذى جاء معه ملكا وقدمه
كى يتسلم وظيفته وعرشه » (برستد - النصوص القديمة ، الجزء الثالث ،
الفقرة ٢٧) (١) .

وكان العيد الذى يبرر الاحتفال به أطماع حورمجب تبريرا ملائما جدا من نوع العيد الذى كانت تحضر فيه حاتحور آلهة دندرة سنويا الى ادفو حيث تلتقى بزوجها حورس فى معبد ادفو ، وكان مركب آمون المقدس الذى يضم تمثال الاله يحضر من الكرنك الى الأقصر على النهر مصحوبا بسوكب حاشد من المراكب الأخرى التى تقوم بعملية الجر ومرافقة مركب آمون ، بينما كانت تحمل النماذج الصغيرة للمركب المقدس فى موكب على البر الى الأقصر ، وذلك من أجل المخلصين من أفراد الشعب الذين لا يستطيعون أن يصحبوا الموكب فوق النهر - وعندما يصل الاله الى الأقصر كان يستقبل بالذبائح الكثيرة ، وفى الوقت المناسب يعود الى الكرنك وبهذا ينتهى الاحتفال . وما زالت الرسوم الجميلة تظهر الكثير من التفاصيل لهذا الاحتفال الدينى الكبير وان كانت الأجزاء العليا من هذه النقوش قد تهدمت .

ونبدأ بالمناظر التى تقع الى اليسار ونحن ندخل من فناء آمنوفيس أى فى الزاوية القريبة من الحائط الجنوبى لنسر بعدئذ بالحائط الغربى^(١) ونلاحظ أن المنظر الواقع فى زاوية الجدار الجنوبى قد تلف جدا ، وهو يمثل الملك مسكا بيده صولجانا أمام آمون وموت بينما يسكب الكهنة الماء المقدس ، وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الغربى الاستعدادات الخاصة بالعيد الكبير والتمزيات التى تقوم بها الراقصات . وبالنظر التالى يبدأ الاحتفال انفعلى ، فى البداية يأتى الجنود وحملة الأعلام ثم عربتان ملكيتان خاليتان يجرحهما السياس ثم مجموعة من الأشخاص الذين يجرون الحبل الذى كان مشدودا الى المركب المقدس وهو منظر قد تلف الآن ، ويتبع هذا فرقة من العبيد تحمل الراوات وطبلة وفريق آخر يسك بالصاجات وفى أثرهم سيدات يحركن الصلاصل ورجال يصفقون بأيديهم ، بينما يقوم بعض الرجال بجر الحبل المشدود الى مركب مقدس آخر وقد ربط الى مركب به مجاذيف ، وتأتى بعدئذ فرقة أخرى من الجنود ومعهم الأعلام والطبول والأبواق والصاجات يتبعهم مجموعة

(١) كى يمكن تتبع المناظر تبعا لتسلسل الحوادث التى تمثلها يحسن البدء بالنهاية البحرية للحائط الغربى حتى النهاية القبلية ثم الجدار القبلى وأخيرا من النهاية القبلية للحائط الشرقى حتى النهاية البحرية ثم الحائط البحرى .

من الكهنة يخلون المراكب المقدسة الخفيفة النخل ، وخلف هذا نجد رسما يمثل بوابة الكرنك وعليها ساريات الأعلام مع التقدّمات وبعض أثاث المعبد ، وفي الزاوية الغربية من الحائط الشمالى يرى الملك وهو يقدم القرابين أمام آمون وموت .

نتقل الآن الى الزاوية الشرقية من الحائط الشمالى حيث نرى مرة أخرى أثاث المعبد والقرابين ، وتبين المناظر ثيران الضحايا وثلاثة من المراكب المقدسة محمولة للعودة بها الى الكرنك وجلسة الأعلام والعبيد في حالة شديدة من الحساس الدينى ، وفي أعلى نرى المراكب وهى تمضى مع التيار الى الكرنك . وفي المنظر التالى تظهر ثمانية عربات الملك فارغة ، ولكن مع حراسها العسكريين يتبعها الفتيات يحملن الصلاسل والرجال وهم يصفقون بأيديهم . وفي المنظرين التاليين نجد حملة الأعلام والجنود والمشددين .. الخ وفي أعلى نرى المراكب المقدسة تسير مع التيار الى الكرنك وأخيرا منظر يمثل نهاية الرحلة كلها ، اذ تحمل المراكب المقدسة الى الداخل ، وزرائب الجزارين ، والملك يقدم الذبيحة الأخيرة في معبد الأقصر ، ثم يقدم الزهور لآمون وموت .

ولن نبقى طويلا في الفناء الخارجى لرمسيس الثانى الذى ندخله الآن ، وأهم ما فيه أنه يصور لنا تدهور الفن المعماري وطرزه في مدى قرن من الزمان ، وهو ما يعتبر فترة قصيرة نسبيا ، فالمفروض أن أعمدة البردى المقلدة التى تحيط بهذا البناء تمثل نفس الشيء الذى تمثله الأعمدة التى تحيط بفناء آمونفيس الثالث ، وكذا الأعمدة الجرانيتية الواقعة أمام مقصورة تحتمس الثالث الصغيرة ومع أن الأعمدة هنا لم تصل الى درجة التدهور التى وصلت اليها أعمدة مدينة هابو المتفتحة الا أن انحطاط التقليد الذى كان مفهوما غاية الفهم أيام الأسرة الثامنة عشرة واضح بصورة محزنة ، ولقد فقدت أعمدة رمسيس كل شبه بالشكل الاصلى الطبيعى الذى كان من المفروض أنها تمثله وأصبحت لا تشبه أى شئ . في السماء أو على الأرض أو حتى في الماء تحت الأرض .

ويشغل جامع أبي الحجاج الجزء الشمالى الشرقى من هذا الفناء الذى تم تنظيف بقيقته • وعندما تدخل من بهو الأعمدة نجد على كلا الجانبين تماثلا ضخما من الجرانيت لرئيسى الثانى ، وملاحظ على العرش الذى يجلس عليه التمثال الواقع الى اليمين - وهو التمثال الذى يعتبر أقل تشويها من زميله (١) - رسما يمثل الهى النيل وهما يربطان نبات البردى واللوتس رمزا لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى ، وإلى جانب الساق اليمنى لنفس التمثال يرى تماثلا جميلا للملكة نفرتارى زوجة رمسيس • وتميز تماثيل رئيسى المصنوعة من الجرانيت والموضوعة فى المسافات التى تفصل الأعمدة الواقعة فى الصف الأول من الجهة الشرقية من الفناء بالروعة (وواحد منها على الأقل اغتصبه من أمنوفيس الثالث) ، أما المناظر الموجودة على الجدران وراء الأعمدة فتمثل الملك فى حضرة إلهة •

وفى الناحية الغربية من الفناء نرى التماثيل الستة الموجودة فى المسافات التى تفصل الأعمدة أكثر تهشما • وعلى الجدران الواقعة خلفها رسم يمثل موكبا دينيا له بعض الأهمية ، اذ نجد صرح معبد الأقصر ممثلا بتماثيله وساريات أعلامه ، بينما يتجه نحوه سبعة عشر ولدا من بين أولاد رمسيس الثانى البالغ عددهم ١١١ يتبعهم النبلاء وهم يقودون الثيران السمينة التى زينت للتضحية • أما مقصورة تحتس الثالث الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية من الفناء فان مناظر جدرانها ترجع لعصر رمسيس الثانى وليس لها أهمية خاصة ، ولكن التناقض قوى كما قلنا بين الأعمدة الجرانيتية الجميلة التى تقع أمامها وبين رمسيس الثانى غير المثقنة التى تقع مقصورة تحتس فى وسطها •

نخرج الآن من فناء رمسيس عن طريق الباب الغربى ونلدور حتى نصل أمام

(١) أثناء عملنا بالأقصر عام ١٩٥٤ أمكننا ان نحفر حول التمثال الواقع الى الجهة اليسرى (الغرب) فمثرنا على بعض اجزاء هذا التمثال - كما أمكن ارجاع رأس التمثال الذى كان قد نقل الى المتحف المصرى عام ١٨٨٦ (ارقام ٥٥٨ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ بالمتحف المصرى) وواعيدت هذه الاجزاء جميعا الى أمكنتها الأصلية وأصبح هذا التمثال لهم تماثلا ضخما محتفظ بشكله الاصلى فى منطقة الأقصر •

الصرح العظيم^(١) . وكان يقع على جانبى البوابة فى الأصل ستة تماثيل ضخمة لرمسيس الثانى ، على كل جانب منها تماثلان للسلك وهو جالس وتمثال ثالث له وهو واقف^(٢) ومن هذه لازال التماثلان الجالسان باقيين وإن كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية وشوها ، كذلك بقى أحد التماثلين الواقفين وإن كان قد انتهى الى نفس الحالة . ومن المسلتين الجميلتين اللتين كانتا فى الأصل قائمتين أمام التماثلين الجالسين لا زالت توجد واحدة منهما فى مكانها وارتفاعها ٨٢ قدما ، أما الثانية وارتفاعها ٧٤ قدما فانها تزين الآن ميدان الكونكورديا بباريس . أما مناظر واجهة المعبد التى تتبع القاعدة للرعية — وهى تصوير أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية — فتمثل موقعة قادش الخالدة التى كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية بلا مير كبير . وسوف نلتقى بهذه المناظر أو غيرها مما يشبهها أكثر من مرة ، ولهذا فليس هناك ما يدعو للتحدث بالتفصيل عن المناظر المختلفة هنا .

وتستمر المناظر التى تمثل الحروب الأسوية لرمسيس الثانى على طول الحائط الغربى من المعبد وراء الصرح ، ونرى هنا الملك وهو يهاجم مدينة « توب » فى بلاد النهرين ، ويرمى العدو بسهامه فى الموقعة ، ويتلقى الأسرى ، ثم يعود منتصرا ، ويرى بعدئذ وهو يسوق الإعداء الى مدينتهم ، ثم وهو يهاجم مدينة « ساترا » ، كما يرى منظر مكان مخرب . ويتقدم الجيش الملكى بعدئذ الى لبنان بينما يحضر أولاد الملك الأسرى الأسويين .

(١) شمل التنظيف الذى أجرى أخيرا المدخل الرئيسى للمعبد الواقع بين البرجين الشرقى والغربى لصرح المعبد — كما شمل تنظيف الجهات البحرية والقبلىة والشرقية للبرج الشرقى . وقد ظهرت تبعا لهذا تقوش فى غاية الجمال والأهمية خصوصا ما هو موجود منها فى الناحية القبلىة وهى تمثيل عيد الحصاد للاله مين .

(٢) اتضح من بقايا التماثيل التى عثر عليها أمام واجهة أنه كان بكل جانب تماثل واحد جالس وتمثالان واقفان وهذا ما يؤكد الرسم الخاص بواجهة المعبد الموجود بفناء رمسيس الثانى فى المعبد .

والآن نكون قد أتممنا زيارتنا لهذا المبد العظيم • وأهم ما يجذب النظر فيه وحدته وبساطة تكوينه نسيا ويلاحظ هنا التباين العظيم بين وبين معبد الكرنك الذى لا يمكن اعتباره معبدا بل بالأحرى مجموعة من المعابد وصورة مجسمة لتاريخ طيبة • وكل ما هو مهم فى معبد الأقصر بنى فى الفترة القصيرة البالغة ١٧٥ عاما • ومع أننا لا نستطيع أن نتكر على مبنى رمسيس الثانى بعض وقته من حيث الضخامة فلا شك أن المبد كان سيبدو أجمل كثيرا بدون الإضافات التى أدخلها الملك على بناء أمنوفيس الثالث •

ويمكن القول على العموم بأن أجمل ما فى معبد الأقصر قد أقيم فى نصف قرن بين ١٤٠٠ و ١٣٥٠ ق • م • وقد قال العلامة جان كابار : « ليس لدينا هنا - كما فى الكرنك - واحد من تلك المعابد التى طست طبيعتها الفطرية التغيرات المتعاقبة فليس فى معبد الأقصر إضافات طفيلية كما يقولون » (١) ، ولهذا فإنه بينما يحيرنا معبد الكرنك الذى يزيد فى مساحته الشاسعة عن معبد الأقصر بقدر ما يعجبنا ، فإن معبد الأقصر يسحرنا بوضوحه وعدم تعقيد تصميمه •

الفصل التاسع عشر

الكرنك ومعابده

على بعد حوالي الميل والنصف من معبد الأقصر تقع المجموعة الفسيحة للمباني المقدسة التي تعرف بالكرنك ، ويعتبر معبد آمون الكبير ، وهو قلب كل هذه المجموعة الضخمة أكبر معبد في مصر بل في العالم . وربما كان اللابرنث الذى بناه امنمحات الثالث عند مدخل اليوم يفوقه حجما ، فطبقا للدراسات التى أجراها فلنشرز برى لإسماسته لا بد أنه كان من الكبر بحيث يكفى لاحتواء المباني القائمة بمعبدى الأقصر والكرنك معا . ولكن مباني اللابرنث اختفت تماما وبقي الكرنك بلا منافس . وليس هذا معناه أن الكرنك كان أجمل معابد مصر . ولا أنه كان « المعبد النموذجي للإمبراطورية » كما كان يسميه البعض : فالكرنك هو أبعد المعابد عن أن يكون نموذجيا ، اذ هو من الوجهة المعمارية خليط من كل النماذج والعصور ، وليست أهميته العظمى فى أنه كل معمارى ، بل فى أنه مستند تاريخى من الحجر ، نستطيع أن تتبع فيه بصورة واضحة على العموم التاريخ المصرى فى نهضاته وكبواته خلال ألقى سنة تقريبا تبدأ من الديله الوسطى (٢٠٠٠ ق م) حتى عصر بطليموس الحادى عشر ، الذى اشتهر باسم بطليموس أوليتس « الزمار » (٨٠ - ٥١ ق م) ويتضح من هذا أن البرنامج الذى يوضع عادة لزيارة الكرنك لا يكفى - هذا البرنامج الذى يخصص صباحا واحدا لزيارة معبد خونسو ومعبد آمون الكبير مع بقية المباني الواقعة الى الشمال والشرق ، وعصرا واحدا لزيارة المباني الجنوبية : مع استعراض الأطلال بأكملها عند غروب الشمس ، وزيارة أخرى فى ضوء القمر تضاف إذا أمكن لزولا على متطلبات هذا المشهد الرائع .

نبذة تاريخية

نهضت طيبة والكرنك معا وسقطا معا . لم يكن لكليهما أى أهمية ابان حكم الدولة القديمة ، فلقد كانت عاصمة المنطقة أرمنت التى تقع الى الجنوب على البر الغربى للنيل ، حيث كان موتو اله الحرب الذى يصور برأس صقر : الاله الرئيسى للمنطقة (١) . ولقد استمر احترام موتو وأرمنت (هرموتيس) قائما حتى بعد أن تفوقت طيبة وآمون على العاصمة المحلية القديمة والهها ، فلقد كان لموتو بطيبة معبد متصل بمعبد آمون ، وبقي هو ومدينته يشار اليهما دائما بالاجلال فى الكتابات الفرعونية .

والدولة الوسطى هى التى بدأ آمون ومعبده يبرزان فيها حقا ذلك البروز الذى لم يفقدها حتى نهاية الامبراطورية اللهم الا للفترة القصيرة التى انتشرت فيها عبادة آتون . وبقي المعبد اكبر الذى كان قائما اذ ذاك فى الكرنك (٢٠٠٠ ق م . تقريبا) ضئيلة وان زيدت أخيرا بما وفق اليه « لجران » فى اكتشافاته الهامة للوحات المحفورة التى يرجع أغلبها الى عصر سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وبما انتهت اليه اكتشافات شفرية لعناصر هيكل منقوش لسنوسرت الأول . وبقيام الأسرة الملكية فى طيبة أصبح آمون الاله الرئيسى للسلكة وارتفع معه العضوان الآخران فى ثالوثه وهما قرينته موت وابنه خنسو اله القمر . ثم وحد آمون مع رع اله هليوبوليس وهو أقرب اتجاه نحو اله عامى وصلت اليه مصر . وبهذا أصبح يدعى آمون - رع ، ويقع معبد الدولة الوسطى عند نهاية المباني القائمة فى الكرنك خلف أو بما تحت الهيكل الجرانيتى لفيليب اريدوس : وبينه وبين صالة الأعياد لتحتمس الثالث .

على أن عظيمة الكرنك لم تصبح موضع اهتمام القراة المتعاقبين الا بقيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد بدأ ذلك العمل أحسن الأول ملارد الهكسوس العاصبين (١٥٨٠ ق م .) وقد عثر « لجران » بالكرنك على نص يظهرنا على التفاصيل الخاصة بماقدمه الملك للمعبد من أثاث ، فهو يقول : « والآن قد ثمر

(١) كانت طيبة وليست أرمنت العاصمة فى الدولة القديمة . ولكن وجد فى المواجهة لها على البر الشرقى كثير من الآثار التى ترجع الى هذا العهد اما موتو فكان قطعاً اله المقاطعة فى ذلك الحين .

جلالته بعمل تذكارات لأبيه آمون رع ، وهى أكايل من الذهب تزينها وريدات اللازورد الطبيعي ، وأختام من الذهب ، وأوان كبيرة من الذهب ، وأباريق وأوان من الفضة ، ومناضد من الذهب ، وموائد قرابين من الذهب والفضة ، وقلائد من الذهب والفضة محلاة باللازورد والملاخيت ، وأفاء شرب للكا قاعدته من الفضة ، وأفاء شرب للكا من الفضة ، خوافة من الذهب وقاعدته من الفضة ، وصحن من الذهب ، وأباريق من الجرانيت الوردي مملوءة بالزيت ، ودلاء كبيرة من الفضة ذات حواف من الذهب ومقايض من الفضة ، وقيثار من الأبنوس والفضة والذهب ، وتمائيل لأبى الهول من الفضة . . . وزورق « بداية النهر » المسمى « أوسرحات آمون » (قوية هى مقدمة آمون) من خشب الأرز الجديد المأخوذ من أحسن ما ينمو على شرفات الجبال كى يقوم برحلته فيه (برستد : النصوص القديمة ، جزء ٢ ، ٢٩ - ٣٢) (١) ، وهكذا . وبمثل هذا الأثاث لابد أن كانت مراسيم عبادة آمون رائعة ولو أننا لا نعلم شيئا عن المعبد الذى كانت تقام فيه اذ ذاك ، فان التاريخ المعمارى له يبدأ فقط بعصر أمنوفيس الأول الذى يشير مهندس انينى (أنينا) الى الصرح الكبير للمعبد بقوله « ان ارتفاعه ٢٠ ذراعا ، وهو مصنوع من الحجر الجيرى الجميل المجلوب من طره وقد أقامه ابن الشمس أمنوفيس ، الحى الى الأبد ، لأبيه آمون » .

وبعد أمنوفيس الأول أضاف تحتمس الأول أول اضافات هامة للمعبد اذ شيد فناء كبيرا الى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى مع صرح يعرف الآن بالصرح الخامس . وعند ما وسع خطه زحف الى الورا فاحية الغرب . وأقام صرحا آخر أكبر يعرف بالصرح الرابع ، وبين الصرحين أقام صالة ذات عمد من خشب الأرز وأمام الصرح الغربى وهو الرابع أقام مسلتين من الجرانيت الأحمر ولا تزال احدهما ويبلغ ارتفاعها ٦٤ قدما قائمة . وقد قام بهذا العمل نفس المهندس انينى الذى حدثنا عن عمله فقال : « أشرفت على اقامة المسلتين وشيدت المركب الفخم الذى يبلغ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه ٤٠ ذراعا لنقل هاتين المسلتين . وقد وصلتتا فى سلام وأمان الى الكرنك وكان الطريق ممهدا بكل خشب طيب » . وقد شيد تحتمس الثانى أيضا فى الكرنك ، وعثر هناك

على تمثال له . ولكن ما قامت به حشيشوت فاق بكثير كل ما قام به زوجها الضعيف ، فلقد أقامت مسلتين فخمتين ارتفاعهما $٩٧ \frac{١}{٢}$ قدم بعد أن أزيلت جزءا من سقف صالة أبيها لتخلي مكانا لهما ولا تزال إحدى المسلتين قائمة ، وهي أطول مسلة في مصر ، ولا تفوقها في الارتفاع الا مسلة تحتمس الثالث القائمة الآن في ميدان القديس يوحنا لاتران في روما اذ أنها تبلغ في الارتفاع $١٠٥ \frac{١}{٢}$ قدم .

وجاء بعدها تحتمس الثالث فقام باضافات هامة للبنى النامى وأحاط مسلتي حشيشوت بالمباني حتى سقف الصالة ذات الأعمدة المصنوعة من خشب الأرز بحيث لا تظهر كتابات الملكة العظيمة ، على أن أعماله الأخرى كانت أكثر جدارة باسمه ، فلقد بنى مقاصير كثيرة في فناء تحتمس الأول ، وشيد صرحا جديدا (المعروف بالسادس) ، وصالة بها مجموعة من الأعمدة بين الصرحين السادس والخامس ، وأضاف مسلتين الى المسلتين اللتين أقامهما أبوه أمام الصرح الرابع (١) . وفيما بعد أقام الحجرين الخاصتين بالسجلات خلف الصرح السادس وأظهر بقاياهما العمودان المربعان من الجرانيت الجميل المرسوم عليهما بالحفر البارز ما يشل البردى واللوتس . وحتى هذا الوقت كان امتداد المعبد نحو الغرب . ولكن الملك أضاف صالة كبيرة للأعياد في النهاية الشرقية للبناء ، كذلك أقام حجرة من الحجر الرملى الى الجهة الشرقية من الصرح السادس وهي التى أقام فيها فيما بعد الملك فيليب اريدبوس هيكله الجرانيتى ، وكانت تغطى أخبار حالاته المتعددة في سوريا ثلاثة من جوانب هذه الحجرة .

وكان أمنوفيس الثالث هو الملك الثانى الذى شيد لنفسه مباني عظيمة في الكرنك وإن كانت أعماله هنا مبعثرة ، وليس من شك في أن طريق الكباش قد أضاف الكثير الى روعة مدخل الكرنك . وكان أكبر أعماله الصرح الثالث الذى استعمل أيام ملوك الأسرة التاسعة عشرة كجدار خلفى لبهو الأعمدة الكبير ، وهو حاليا مهدم تماما ، ولابد أنه كان يكون في وقته واجهة غربية رائعة للمعبد الكبير ، ولكن أعمال أمنوفيس الثالث تظهر بشكل أكثر وضوحا في معبد الأقصر

(١) من الجائز انه اقام اربع مسلات وليس مسلتين فلقد عثر اخيرا تحت اساسات البرج البحرى للصرح الثالث على قاعدة لمسلة قد تكون لهذا الملك .

عنها في هذا المعبد . وباتهاء حكم أمنوفيس انتهت الأعمال التي أقيمت في الكرنك خلال الأسرة الثامنة عشرة إلا أن حورمحب - ويعتبر الرابط الذي يصل ما بين الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة - أقام صرحين (التاسع والعشر) جنوبي المبنى الأصلي ، وكان المعبد يشغل حتى هذه المرحلة نحو نصف حجمه الحالي ، وكان منتهيا بالصرح الثالث لأمنوفيس الثالث ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت له روعته .

وبقيام الأسرة التاسعة عشرة بدىء في إقامة بهو الأعمدة الكبير والصرح الكبير الموجود الى الغرب منه (الثاني) وقد بدأها رمسيس الأول الفرعون العظيم ، ولكن سيتى الأول هو الذى قام بالجزء الأعظم من هذا العمل ، فلقد أقام الأعمدة الضخمة في صحن البهو (١) والأعمدة الموجودة في الجناح الشرقي وكذا أغلب أعمدة الجناح الجنوبي إن لم يكن كلها ، أما الرسوم فلقد تركت لرمسيس الثاني الذى استطاع بهذا أن يدعى الحق في إقامة الصالة جميعها وهو ادعاء ألقه تماما ولم ينفر منه قط .

حدث بعد هذا أن توقف العمل في الكرنك ، ويبدو أن رمسيس الثالث كان يفضل أن العمل في معبد الكرنك قد كمل . والا فانه ما كان يقوم ببناء معبده الصغير لاله آمون عموديا على محور البناء الكبير (وليس في اتجاه يسح بأى امتداد مقل) ولكنه يعتبر مع هذا إضافة جميلة لفناء البوسطين الذى أقيم فيما بعد ، وهو الى هذا يعتبر من الأمثلة القليلة الطيبة التي تركها لنا المصريون لبناء معبد كامل متسق . وقد قام بقية فراعنة الأسرة العشرين بأعمال قليلة نسبيا بالكرنك ، رغم أن بردية هاريس ترجع الى هذا العصر وهي البردية التي تشير الى الثروة العارمة التي كان يملكها كهنة آمون .

وبحكم الأسرة الثانية والعشرين الليبية حدث اتعاش في المعمار بالكرنك . وقد أظهر الفناء الفصح الذى أقامه البوسطيون غرب بهو الأعمدة كيف كانت خططهم عظيمة بل أعظم من قدراتهم في الواقع ، ويغطي الفناء مساحة ٩٧٥٥

(١) الراى السائد الآن هو ان صف الأعمدة الضخم قد اقيم في عهد امنوفيس الثالث اذ لا يوجد في قواعد هذه الأعمدة - بخلاف الأعمدة الأخرى في البهو - أحجار من اخناتون مما يرجح بنؤه قبل عهد هذا الملك .

باردة مربعة ، أى ما يقرب من ضعف بهو الأعمدة الذى أقامته الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنه لم يكتب له التمام . والمحاولة التى قام بها طهارة أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين لتحويله الى صالة ضخمة للأعمدة (ان كان هذا هو التأويل الصحيح لمجموعة الأعمدة التى لم يبق منها غير عمود واحد) باءت بالفشل والخراب كما حدث فى بقية حكمه .

وأخيراً أقام الأثيوبيون أضخم صروح الكرنك الذى يكون حالياً الواجهة الغربية للمعبد الكبير ويبلغ عرضه ٣٧٠ قدماً ، وله برجان ارتفاعهما $\frac{1}{4}$ ١٤٢ قدم وسكهما ٤٩ قدماً . ورغم أنه لم يتم بناؤه قط فإنه يعتبر أضخم واجهة لأى بناء دنى (فالواجهة الغربية لكنيسة القديس بولس مثلاً تبلغ ١٧٠ قدماً فى اتساعها بينما ارتفاعها حتى قمة تمثال القديس فوق الكورنيش ١٣٥ قدماً) . وإمام هذه الواجهة الضخمة يقع رصيف الميناء الذى كان فى الأصل يصل النهر إلى القناة بالمعبد (أنظر حوليات مصلحة الآثار العدد ٢٥ صفحة ٤٠) والذى تقوم فوقه الآن إحدى مستلتي صغيرتين أقامهما سيتي الثانى أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، أما تماثيل أبى الهول التى تحف بالطريق بين الرصيف والمعبد فعلى من عمل رمسيس الثانى وقد اغتصبت وغير من معالمها فى تاريخ لاحق لعصر بانجم الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ومن الجائز أن شيشق أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين هو الذى انتحلها .

معابد الكرنك : نبذة وصفية

يصل الزائر من معبد الأقصر الى معبد الكرنك بالطريق الذى يمر بشارع الكرنك الذى تزينه تماثيل الكباش التى أقامها أمنوفيس الثالث ، وعندما تقترب من المعبد من الناحية الجنوبية الغربية نواجه جانب المعبد لا واجهته ، ونبدأ بالتعرف على مجموعة المعابد التى تكون الكرنك بمجرد وصولنا الى معبد خونسو . ولقد كرس هذا المعبد الصغير لعبادة الابن فى ثالث طيبة ، وقد كان خونسو فى الأصل شكلاً من أشكال الاله حورس ، ولكن عندما وحد آمون بالله الشمس رع أصبح من الطبيعى أن يوحد ابنه بالمصدر الثانى للنور السماوى ، وإضحى خونسو اله القمر .

معبد خونسو

يصل بنا طريق الكباش أولا إلى البوابة الهائلة التي أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) وعلى جانبي هذه البوابة كانت تمتد جدران من اللبن تضم حرم المعبد ولكن الأسوار المجاورة لمعبد خونسو قد تهدمت (١) . وعلى كورنيش البوابة يرى قرص الشمس الممنح بينما تظهر الرسوم الموجودة على القتب وعلى جانبي الباب بطليموس افرجيت ومعه الملكة برنيس وهما يقدمان العطايا لآلهة طيبة ، وخلف البوابة يستمر طريق الكباش .

والآن نقف أمام واجهة معبد خونسو وهي التي تتكون من صرح جميل كامل تماما يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما وعرضه ١٠٥ أقدام وسمكه ٣٣ قدما . ومن هذه المقاسات يتضح لنا أن المعبد ليس كبيرا جدا ، غير أنه في حالة جيدة من الحفظ تكفي لاعطائنا مثلا طيبا لمعبد مصرى كامل غير معقد من الدولة الحديثة . ولهذا فأهميته تفوق مجرد اعتبارات الحجم . ويرجع المعبد في مجموعته إلى عصر رمسيس الثالث من الأسرة العشرين . ولا بد أن المكان كان مشغولا بمعبد سابق (٢) ، وأن الآثار الباقية من الأبنية القديمة أدمجت في المبنى الحالي . وتبرز التجاويف الأربعة في واجهة برجى الصرح والفتحات المربعة في الأجزاء العليا من البرجين إبرازا جديرا بالاعجاب طريقة تثبيت ساريات الاعلام التي كانت عناصر من عناصر واجهة كل معبد .

وبعد أن نجتاز برجى الصرح ندخل الفناء الخارجى ، وعلى الجانبين الشرقى والغربى لهذا الفناء صفان من الأعمدة ، في كل صف أربعة أعمدة على حين يوجد

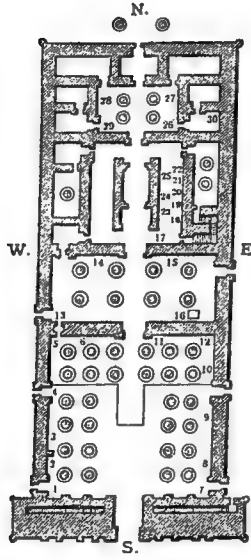
(١) أعيد بناء هذه الأسوار أخيرا كي تكون حرما للمعبد الكبير فلا يمكن الوصول للمعبد إلا من الأبواب المدة لذلك .

(٢) المفروض أن أمنوفيس الثالث قد بدأ في إقامة معبد في هذا المكان للاله خونسو . وقد عثر على الكثير من الأحجار التي تمثل هذا الملك في يوبيله بين الأحجار المعاد استعمالها في العصور المتأخرة .

فى الجانب الشمالى صفان آخران بهما اثنا عشر عمودا فوق شرفة قليلة الارتفاع
يمكن الوصول إليها بطريق قليل الانحدار ، وتسمى هذه الشرفة بعمدها الاثنى
عشر أحيانا باسم « ما قبل الناووس » ، ولكن لا توجد فى الواقع حجرة منفصلة ،
والأعمدة من الطراز المتدهور لبرعم البردى ولكن لا تشبه الأصل الا قليلا .
وعلى السطح الأملس لهذه الأعمدة وعلى الجدران الجانبية رست المناظر التى
ترجع لأول ملك كاهن ، وهو المعروف باسم « حريحور » . وعلى اليسار فوق
الباب الجنوبى فى هذه الجهة ترى سفينتان تسيران ضد التيار ، وهما تجران
المركب المقدس الذى يبدو غير واضح ، وفى منتصف الجدار الغربى يظهر الملك
فى السفينة التى تحوى المركب المقدس المتنقل . وهناك صور سفن ومراكب فوق
الباب الشمالى وفى زاوية الشرفة يتبعها بعض الأمراء . وفى منتصف الحائط
الشمالى للشرفة يرى الكهنة وهم يحملون مركب ثالوث طيبة آمون وموت
وخونسو ، وفى أعلى يرى الملك وهو يرقص ويقدم القرابين للآلهة .

نعود الآن الى مدخل الفناء الخارجى لنمر على الحائط الأيمن الواقع فى
الجهة الشرقية ، فنرى بأعلى الباب الجنوبى الملك وهو يتعد للآلهة المختلفة .
ويتلو هذامنظر صرح المعبد وبه ثمانى ساريات للإعلام بدلا من أربع ويمكن
ملاحظة طريقة ربط هذه الساريات بمشدات من الخشب والبرونز تبرز من المنافذ
العليا فى الصرح ، ثم يأتى منظر يرى فيه الملك وهو يتعد لمراكب الثالوث
المقدس . وعلى جدار الشرفة نجد الملك وهو يقدم الزهور لتمثيل الآلهة
محمولا على أكتاف الكهنة . وعلى الحائط الشمالى منظر مركب آمون يحمله
الكهنة ، بينما يتقبل الملك الهدايا من خونسو .

ندخل الآن صالة الأعمدة وهى تشغل كل عرض المعبد ولكنها ضيقة نسبيا
فى اتجاه محور المعبد ، وفيها ثمانية أعمدة على شكل نبات البردى ، والأربعة
الموجودة فى الوسط لها تيجان بشكل الزهرة المتفتحة . بينما تيجان الأربعة
الأخرى الجانبية على شكل البراعم المغلقة ، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى تلو
خمس أقدام عن الأعمدة الجانبية ، وبهذا كان للصاله صحن به فتحات للإضاءة ،
وجناحان . وترجع المناظر التى على الجدران الى عصر رمسيس الحادى عشر
وتمثل هو والملك الكاهن حريحور الذى اغتصب منه الملك ، وهما يقدمان



(شكل ٢)

معبد خونسو بالكرك

الخطايا للآلهة • والأبواب القائمة في طرفي هذه الصالة ربما أقامها أو رممها
تقطنبو ، ولا زال باقيا بالصالة مثالان لقردين جالسين من الحجر الرملى يمثلان
اله القمر •

واذ نمر من الباب الشمالى نمخل الهيكل الذى كان فى الأصل مشغولا
بمقصورة من الجرانيت الأحمر لأمنوفيس الثانى ، وقد ضمه رمسيس الثالث
الى معبده الجديد ، وقام بنقشة رمسيس الرابع فى فترة متأخرة والآثار الباقية
من هذا الهيكل ضئيلة وهناك كل منه تحمل أسماء تحتمس الثالث وأمنوفيس
الثالث ، ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن المعبد الأصلى لم يكن متأخرا عن عصر
الملك تحتمس الثالث ، وربما كان أقدم من ذلك بكثير •

والرسوم الموجودة على الجدران الشرقية والغربية للهيكل المتهدم تمثل
رمسيس السادس فى حضرة الآلهة ، أما تلك الموجودة فى الممر الأيمن فهى أجمل
من تلك التى على الجانب الغربى ، وليس للحجرات المظلمة الواقعة خلف هذه
الجدران أهمية ، غير أنه يمكن الوصول من الحجرة الشرقية الى السقف بواسطة
سلم •

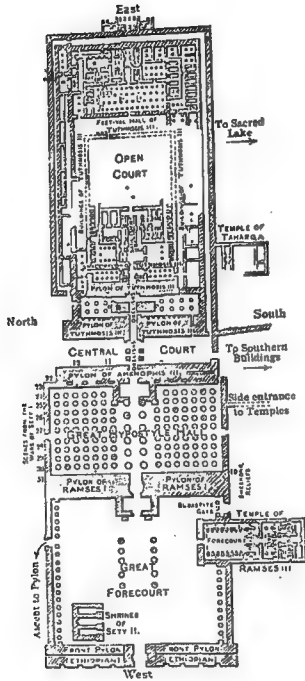
والآن نصل الى صالة بها أعمدة أربعة لكل منها ١٦ ضلعا ، وللرسوم فى
هذه الحجرة أهمية للتباين الذى يرى فيها بين فن الرعامسة (رمسيس الرابع) وفن
العصر الرومانى ، فعلى الجانب الشرقى الى اليمين من الباب يرى الامبراطور
أغسطس وهو يقرب للآلهة • والمناظر العليا على الحائط الشرقى تمثل رمسيس
الرابع يقدم الخطايا للركب المقدس ، بينما يرى أحد الأباطرة الرومان فى أسفل
هذا المنظر وهو يتعبد لخونسو ، وعلى الحائط الغربى نجد أيضا أحد أباطرة
الرومان وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة وأخيرا يرى أغسطس ثانية يقدم
القرابين لآمون رع • والمعروف أن الفن المصرى كان قد سار شوطا بعيدا فى
طريق الانحطاط أيام رمسيس الرابع ، ولكن التباين بين بنائه وبين الصرامة
انتحيحة التى تبدو فى آثار اليهود الرومانية تدل على أن هوة سحيقة كانت فى
انتظار هذا الفن • وتشغل النهاية الشمالية للمعبد سبع مقاصير تحوى نقوشا
لرمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، ولا زالت الرسوم الموجودة فى الجانب

الشرقي محتفظة بألوانها ، ويرى في الحجرة الواقعة في الركن الشمالى الشرقى
رسم يمثل أوزوريس الموثى ، وايزيس وقتيس ينتجان عليه .

والى غرب معبد خونسو وبملاصقة صرحه يوجد معبد صغير لأوزوريس
وأوبت ، الالهة التى تمثل بشكل فرس البحر والتى وحدت مع الالهة تويرس
الغريبة الشكل ، وهى التى كان ينظر اليها فى طيبة كوالدة لأوزوريس . ويفتح
هذا المعبد الصغير عند الطلب والدخول الى هذا المعبد من الجانب الغربى .
حيث يوجد رواق به عمودان ، ويضاء بواسطة منافذ ، وللأعمدة تيجان على
شكل زهرة البردى المتفتحة تعلوها رؤوس حاتحور ، وخلف هذا الرواق صالة
فى كل جانب منها حجرة توجد بها على اليسار مناظر أوزوريس على سرير موته
مصحوبة بإيزيس وقتيس ، وعلى اليمين مناظر ولادة حورس وفوق الباب
حورس (حورس سماتوى) على شكل صقر لابسا التاج المزدوج ، وتراقبه فى
المستنقعات أوبت على شكل فرس البحر مع الهة بشكل أسد ، وإذا مامضينا
من الصالة الى الهيكل الصغير ، وجدنا كوة كان يوجد بها تمثال للالهة أوبت .
والنفوش فى الكوة تمثل الملك متعبدا لأوبت التى رسمت على شكل فرس
البحر ومعها رمز الالهة حاتحور ، ويوجد قبو فى أسفل المعبد الصغير يتصل
بمعبد خونسو بواسطة ممر سفلى .

معبد آمون - رع الكبير

عندما تترك معبد خونسو تتقدم الى الجهة الشمالية لمسافة قصيرة على أن
نسير أولا بمحاذاة جانب المعبد حتى نهايته فى الجهة الشمالية ثم تتجه الى الغرب .
وبعد بضعة انحناءات نحو الجهة الشمالية نجد أنفسنا وسط طريق الكباش وعلى
يميننا صرح عظيم وعلى يسارنا منزل مدير الأعمال ومكتب مفتش الآثار والى
اليسار فى نهاية الطريق نجد طريقا ذا ميل بسيط ينتهى بشرفة مستطيلة تشرف
على منزل مدير الأعمال ، وما نسيه الآن شرفة لا تؤدى الى أى مكان « معلنة
فى الهواء » ، كانت فى الواقع رصيفا ترتطم به مياه النيل التى تنحدر الى الغرب
لبضعة مئات من الياردات وكان هذا الرصيف مستعملا حتى الأسرة السادسة
والعشرين اذ سجل على جانبه المولج للنهر ارتفاعات الفيضانات المختلفة فى
الفترة ما بين الأسرة الواحدة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين . وما



(شكل ٣)

معبد آمون رع الكبير بالكرك

زالت تقوم احدى المسلات التى أقامها سبتى الثانى على الرصيف ، بينما لم يبق من المسلة الثانية سوى القاعدة ، ويمكننا أن نتصور أن هذا الرصيف كان أفخم مدخل لمعبد آمون الكبير فى أيامه الأخيرة عندما يعود المركب الكبير اوسرحات المصنوع من خشب الأرز والمغطى بالذهب من رحلته من معبد الأقصر فى نهاية « عيد آمون فى الأبت » مع السفن التى كانت تسبحه جنوبا ، والتى كانت تحرس مؤخرته ، بينما كان أفخم مافى المعبد من أثاث لاله يعتبر أغنى آلهة مصر موجودا فى الموكب الذى يستقبل الاله عند عودته لمعبده . وعندما تتجه ناحية الصرح العظيم نجد على يميننا بقايا معبد صغير للملك « حكر » من ملوك الأسرة الثلاثين^(١) (٣٩٠ ق م .) أما الكباش التى تحدد الطريق لمدخل المعبد فقد وصفتها خرائط المساحة المصرية بأنها من عمل رمسيس الثانى عشر بينما تعزوها بعض المراجع الأخرى الى رمسيس الثانى .

نجد أنفسنا الآن أمام الصرح الهائل المنسوب للأيوبيين والذى يكون الواجهة الغربية للمعبد ويبلغ اتساعه ٣٧٠ قدما وارتفاعه ١٤٢ ١/٢ قدم وسمكه ٤٩ قدما وكما رأينا فان الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس لا تعد شيئا بجانبها . وقبل أن نجتاز هذا الصرح دعنا تأمل على أى مقياس ضخيم بنى بيت الاله آمون وزود بالعطايا . ان المساحة التى تضمها الأسوار القائمة تبلغ ٦١٧٧٥ فداناً ويمكننا أن تضم بكل سهولة بين جنباتها عشرة من الكاتدرائيات الأوربية متوسطة الحجم . وطول المعبد من الشرق الى الغرب يزيد على ١٢٢٠ قدما ويبلغ عرضه ٣٣٨ قدما ، ويمكن أن يتسع هذا المعبد لكاتدرائية القديس بطرس بروما وكاتدرائية ميلانو وكاتدرائية فوتردام بباريس مجتمعة : وكانت ثروة الاله تتناسب مع عظمة معبده العظيم وكان آمون يملك ٥١٦٤ من تسابل الالهة ، ٨١٣٢٢ من العبيد والأتباع ، وأنخدم ، ٤٢١٢٦٢ من رعوس المشية . ٤٣٣ حديقة وكرم غنب ، ٦٩١٣٣٤ فداناً من الأراضى ، ٨٣ سفينة ، ٤٦ حظيرة ، ٦٥ مدينة كبيرة وصغيرة وبالإضافة الى ذلك فقد كان الاله يستولى على كمية ضخمة - وان كانت تتفاوت من سنة الى أخرى - من الدخل الذى يأتيه من

(١) الملك حكر او كما يسمى فى العادة اكوريس حكم فى الأسرة التاسعة

عطايا المؤمنين ، ويتكون من ذهب وفضة ونحاس وأقمشة وطيور وزيت ونبذ وخضروات من جميع الأصناف ، وهكذا في وسعنا أن ندرك أن دخل آمون لم يكن متأثرا بالأحداث التي كانت تؤثر على دخل الملك وأنه كان حقا أكثر من دخل الملك نفسه .

وإذا عدنا للتحدث عن الصرح فأتينا نذكر أنه لم يتم بناؤه ، وما زالت أجزاء من المنحدرات المصنوعة من اللبن ، والتي كان ترفع عليها الأحجار ، باقية في مكانها^(١) ويمكن الصعود الى البرج الشمالي ؛ وهو عمل يستحق القيام به . اذ يمكننا أن نرى من فوقه منظرا رائعا لجميع أجزاء المعبد . والآن ندخل الى الفناء الخارجى الكبير وهو ما يسمى أحيانا بفناء البوبسطين نظرا لأن أغلبه تنامه الملوك الليبون من الأسرة الثانية والعشرين وكانت عاصمتهم في بوسطة . ولا يمكن تصور ضخامة حجم هذا الفناء الا اذا قارنا اتساعه باتساع صالة الأعمدة المشهورة التي تتصل به ، فهو يبلغ ٢٧٦ قدما في امتداده و ٣٣٨ قدما في عرضه ، وبذا تبلغ مساحته أكثر من ٩٣ر٠٠٠ قدم مربع مقابل ٥٤ر٠٠٠ قدم مربع هي مساحة صالة الأعمدة . ومساحة الفناء تكفى لاحتواء قبة كيسة العذراء بفلورنسا أو كاتدرائية القديس بولس في لندن ويقتى بعد ذلك ما يقرب من عشرة آلاف قدم مربع من مساحته . وهناك ظاهرة أخرى يجب أن نذكرها في الحال : وهى تعاقب العصور والبناء على هذا الفناء بشكل متعقدا غير عادى ، فالفناء نفسه يرجع الى الأسرة الثانية والعشرين ، ولكن الصرح الذى اجتزأه والذى يكون الجانب الغربى للفناء يرجع الى العصر الأثيوبي ، والى اليسار ونحن ندخل الفناء نجد المقاصير التى أقامها الملك سبتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة لثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وهى المقاصير التى ينسبها كثير من النفاة الى سبتى الثانى^(٢) . وأمانا تبرز بقايا العمد التى تتكون من صفيين بكل منها خمسة أعمدة ؛ ولكن لم يبق قائما من هذه المجموعة كلها حتى

(١) أزيلت هذه المنحدرات في البرج الشمالى وفي الجانب الغربى من البرج

الجنوبى انظر :

(Labib Habachi, *Varia from the Reign of King Akhenaten*, MDIK, 20, p. 73).

ولم يبق الا الوجود منها في الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثال لهذه المنحدرات .

(٢) ليس من شك في ان الذى أقام هذه المقاصير هو سبتى الثانى - انظر :

(Chevrier et Brioton, *Le Temple Reposoir de Seti II à Karnak*).

الآن الا عمود واحد وقد أقامه كما أقام بقية الأعمدة الملك طهارة الفرعون
الأيوبى من عصر الأسرة الخامسة والعشرين ، ويحمل هذا العمود اسمى ملكين
آخرين هما إسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين ، وبطيْموس الرابع
المعروف باسم فيلوباتر ، وقد قامت مصلحة الآثار فى ١٩٢٨ - ١٩٢٩ بفك
أجزاء هذا العمود وإعادة بنائه بعد أن تبين لها عدم متاقته ، وقد وجد على
الجدران التى تصل بين هذه الأعمدة اسم بطيْموس فيلوباتر أيضا ، وتوجد
بين هذه المجموعة من الأعمدة وصف الأعمدة الذى يقع فى الجانب الشمالى من
الفناء صف من تماثيل الكباشى أقامها رمسيس الثانى ، وكانت فى وقت من
الأوقات جزءا من طريق كان يصل حتى الصرح الثانى لرمسيس الأول وهو الذى
كان وقتئذ يكون الواجهة الغربية للمعبد ، غير أن هذه التماثيل نقلت الى مكانها
الحالى عندما أقيم الفناء الجديد . وتوجد أمام مجموعة أعمدة طهارة قاعدتان
لتسائين وفى نهاية الجهة الشرقية من هذه المجموعة نجد بقايا لتماثيل سبتي
الأول . وإلى اليمين تتعرض واجهة المعبد الصغير لرمسيس الثالث من الأسرة
العشرين الصف الجنوبي من أعمدة فناء البوسطين ، وسنعود قريبا الى
الحديث عن هذا المعبد . وأمام مدخل الصرح الثانى فى النهاية الشرقية للفناء
يوجد تماثلان لرمسيس الثانى ، ولم يبق من التمثال الواقع الى اليسار الا
ساقاه فقط ، وإلى جوار هذا التمثال الأخير لوحة للملك إسماتيك الثانى من
أسرة السادسة والعشرين وعلى الجانب الجنوبي من الرواق الواقع أمام الصرح
الشرقى نرى رمسيس الثانى منتصرا على أعداء الاله آمون ، بينما نجد اسم
الملك مع اسم أبيه سبتي الأول وجده رمسيس الأول على المدخل (١) . هذا
وقد أقام بطيْموس السادس (فيلوميتر) وبطيْموس السابع (ايفرجيت الثانى)
مدخلا فى هذا المكان . وعلى المدخل القديم مناظر تمثل رمسيس الثالث . وأخيرا
فإن الصرح الكبير المسمى بالصرح الثانى ، الذى يكون الحائط الخلفى للفناء ،
من عمل رمسيس الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة . وقل أن نجد هذا
الخليط من الفراعنة والعصور فى فناء واحد ، فهنا نجد اثنى عشر قرنا تقريبا
قد تمثلت فى الآثار التى أقيمت فى هذا المكان .

(١) وجد أيضا على هذا المدخل اسم حور محب مما يدل على انه هو الذى
قام هذا الصرح وإن كان بعض خلفائه قد نقشوا اسماءهم عليه .

معبد رمسيس الثالث

نعود الى المعبد العظيم لرمسيس الثالث الذى يمترض صف الأعمدة الواقع الى الجهة الجنوبية من فناء البوسطين ، ولقد أقيم المعبد فى الأسرة العشرين ، فكان بطبيعة الحال قائما قبل اقامة الفناء ، وهو ما يدل صراحة على أن رمسيس الثالث قد اعتبر أن المعبد قد تم بناؤه باقامة رمسيس الأول للصرح الثانى الذى كان يكون الواجهة الغربية للمعبد فى أمامه ، والا لما وضع معبده فى هذا المكان الذى كان مقدر له أن يندمج فى اضافات متوالية للمعبد . ورغم صغر هذا المعبد الذى يبلغ طوله ١٧٠ قدما فانه مثل معبد خونسو يتميز بوجود الصفات الأصلية المبسطة للمعبد المصرى فى أواخر عصر الامبراطورية . اذ أنه أقيم بدافع واحد ودون تعقيد من اضافات متأخرة .

ويزين صرح هذا المعبد الذى ناله الكثير من التخريب فى أجزائه العليا مناظر تمثل رمسيس الثالث وهو يذبح أسراه الذين يمسك بشعورهم بطريقة مألوقة فى الكرنك فى حضرة الاله آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش به اسم المدينة . ولبس رمسيس الثالث التاج المزدوج على البرج الأيسر والتاج الأحمر على البرج الأيمن . ويوجد أمام الصرح تماثلان غير متناسقين للملك من الحجر الرملى ، ويضع الملك فوق رأسه التاج المزدوج فوق لباس الرأس المعروف بـ «النص» طبقا لعادة غير جبيلة شاعت فى العصر المتأخر للامبراطورية ، وكان التماثلان فى وقت من الأوقات ملونين . والآن ندخل الفناء الأول فنجد أن الجوانب مقوفة وأن الأعتاب ترتكز فى كل جانب على ثمانية أعمدة مربعة وأمام كل عمود تماثل للملك على شكل الاله أوزوريس وقد لحق بهذه التماثيل الكثير من التشويه ، فلم يبق غير ثلاثة منها تحتفظ برءوسها ، وهذه أيضا قد شوهت كثيرا .

وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الخلفى للصرح رمسيس وهو يتسلم من الاله آمون برمز اليوبيل مما يشير الى أن الملك قد وعد بحكم طويل . أما الحائط الشرقى للفناء فعليه منظر موكب حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحلون المراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ، بينما نجد على الحائط الغربى الموكب الذى يمثل الاله مين اله الصحراء الذى طالما وحده مع آمون رع . وهو محمول

في محرابه ، بعدئذ نصعد قليلا على سر منحدر انحداراً بسيطاً الى البهيم
(السابق للناووس) الذى يسند سقفه أربعة أعمدة مربعة أمامها تماثيل أوزورية
وخلفها أربعة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى ، ويصل بين الأعمدة
المربعة المتقدمة حوائط عليها نقوش ، ويوجد بين الأعمدة المستديرة والحائطا
الخلفى للبهيم الأجزاء السفلية لتمثالين من الجرانيت الأسود للالهة مسخس
ونلاحظ أن النقوش التى على الجدران قد شوهت تشويها تاما .

ونجد على كفتى الباب الذى نمر به لندخل الى الصالة التالية رسوما للملك
كانت في وقت ما مطعمة بالبرونز أو الذهب ، وعندما نمر من هذا المدخل نجد
أقمنبا في صالة الأعمدة التى يوجد بها ثمانية أعمدة ذات تيجان على شكل براعم
ومناظر غادية تمثل الملك وهو يقدم القرابين الى الآلهة المختلفة . ومن صالة
الأعمدة فصل الى هياكل ثالوث طيبة وقد زينت بسناظر تمثل الملك وهو يقدم
القرابين للمراكب المقدسة لآمون وموت وخولمو (فى الوسط والشرق والغرب
على التوالي) بينما توصل درجات سلم فى حجرة بجوار هيكلموت الى
السطح .

وعندما ترك معبد رمسيس الثالث نجد الى اليمين فى طريقنا الى صرح
رمسيس الأول رواق ملوك بوبطة . و مدخل شيشنق الذى يشغل الزاوية
الجنوبية الشرقية للفناء الكبير لهؤلاء الملوك . وقد شيد وزين هذا الرواق
بنقوش فراعنة الأسرة الثانية والعشرين ، وكان به طنف يسند عسودان أمام
البوابة ، أما النقوش فتبثل أوسركون الأول وتاكلوت الثانى وابنه أوسركون فى
حفرة الآلهة المختلفة . وعبر هذا الباب نجد المنظر المشهور الذى يثل شيشنق
الأول (شيشاق كما تسميه التوراه) مسجلا انتصاراته على يهوذا وإسرائيل أيام
رحبعام (حوالى ٩٣٠ ق . م .) ورغم أن هذا المنظر موجود على الحائط
الجنوبى لصرح رمسيس الأول فانه على وجه الدقة ينتمى الى المناظر الخاصة
بملوك بوبطة ، ولكن من الأفضل أن تتركه حتى نخرج من الصالة المجاورة
لنشاهد مناظر سيتى الأول ورمسيس الثانى على الحائطين الشمالى والجنوبى
لصالة الأعمدة . والآن نتقدم الى واجهة الصرح الكبير لرمسيس الأول الذى
أصابه الكثير من التخريب ، وهو الصرح الذى نفذ منه الى صالة الأعمدة .

ومنذ الكارثة الكبرى التى حدثت فى أكتوبر ١٨٩٩ عندما تساقط أحد عشر عمودا كأنها لعبة « الأوتاد التسعة » وكادت خمسة أخرى تحذو حذوها دون إبطاء ، وعندما بدأت أحجار الصرح تساقط كالياه (١) أعيد بناء هذه الصالة الكبيرة كلها تقريبا بجيود المرحوم الميولي جران . وكانت أعادتها كما يلاحظ بنفس الطريقة المبسطة أى بواسطة المنحدرات والروافع التى استعملت فى بنائها فى الأصل . وبهذا اختفت بعض الملامح الجميلة لهذا « الخلل المحبب » التى تميز بها فى العصور الأقدم ، فلم تعد الأعمدة المائلة تميل على أن أى خسارة عاطفية من هذه الناحية يمونها أن الصالة أصبحت فى حالة أكثر أمانا مما كانت عليه لقرون خلت ، وأصبحت فى حالة أقرب ما تكون لحالتها أيام ازدهارها .

وصالة الأعمدة هى أكبر صالة فى أى معبد فى العالم كما يقال للسواح ، فاحتيا تقرب من ٥٤٠٠٠ قدم مربع ، وهذه المساحة تقل بحوالى ألفى قدم مربع عن مساحة كاتدرائية كاتربرى (٥٦٢٨٠) وبحوالى سبعة آلاف قدم مربع عن كاتدرائية وستمنستر (٦١٧٢٩) وعشرة آلاف قدم مربع عن نورث دام بياريس (٦٤٣٠٨) . ورغم أن مساحة فناء البوسطين تزيد على مساحة الصالة أكثر من النصف كما رأينا ، فإله من غير المحتمل أن مجوعة الأعمدة التى تتوسط جزءه الأوسط قصد بها أن تحل سقفا . وأن تكسل بواسطة أعمدة جانبية ، ولهذا فسوف تظل صالة الأعمدة فذة فى حببها بين الصالات التى من نوعها .

أما المميزات المبارية فيها فموضوع آخر ، فلقد أسرف البعض فى مديحها ، كما أسرف آخرون فى انتقادها ، فقال عنها أحد الثقاة المرموقين أنها : « اسمى

(١) أمكن إعادة البرج البحرى للصرح الثانى عام ١٩٥٢ ، وفى هذه الأثناء وجدت أجزاء لتمثال الملك الكاهن بانجم ويبدو أنه اغتصب من الملك رسيس الثانى فإن تمثال الملكة الواقعة فوق قدميه أمام تمثال الملك اقرب ما يكون الى تماثيل نفرتارى . انظر :

(Chevrier, Annales du Service des Antiquités, Vol. LIII, p. 25 ff.).

وقد أميد إقامة التمثال بعد استخراج بعض أحجار اختانوت من قاعدته كما عثر فى هذه الأثناء تحت قاعدة تمثال رسيس الثانى الملاصق له على لوحة ذات أهمية تاريخية تقص علينا قصة اخراج الهكسوس من مصر الوسطى على يد الملك كاموزا .

انظر : (Labib Habachi, Annales, Vol. LIII, p. 195 ff.).

عمل معمارى خطته ونفذه الجنس البشرى « ونضيف الى مديحه : « أن الأهرام أكثر فخامة ، والكوليزيوم أكثر اتساعا ، والبارثينون أكثر جمالا ، ولكن من حيث سمو الفكرة ، وكثرة التفصيلات وروعة النظام فإن صالة الأعمدة تفوق هذه كلها » . ويقول ثقة آخر قد يكون أبرز من الأول أن « الظاهرة الوحيدة المميزة لهذه الصالة هى عيها الكبير - أعنى كثرة أعمدها ، وما يدهشنا فيها من ضخامة ليس ضخامة القوة ، بل تضخم المرض » . ولعل الحقيقة - كما هى العادة - تقع بين هاتين المبالغتين ، فليس من شك فى أن فى الأعمدة اسرافا فى العدد وفى الحجم بالنسبة للمكان بحيث أنها تموق أكثر مما تزين ، والسبب فى ذلك يرجع الى أن المهندس المصرى لم يكن يجرؤ على الثقة الكافية فى أن الحجر الرملى الذى كان يستعمله يستطيع أن يسند الأعتاب الضخمة وكل السقف الا اذا توافرت هذه الظروف فى البناء وكانت تحكمه نتائج شعور العظمة الذى يسيطر عليه ، ولذا كان كأكثر معمارى العصر المتأخر يتوق الى خلق « ما هو أعظم من كل ما سبقه » ، فقد انتهى به الأمر الى أن جعل اتناجه معجرا ، والى حد ما مملا بل أن يصل الى خلق آية العظمة التى كان يهدف اليها ، ولكن حتى مع كل هذا فلا يمكن لاإنسان أن ينكر أن صالة الأعمدة بناء عظيم الوقع فى النفس ، وأنها ان لم تكن عظيمة فهى على الأقل فخمة .

والأرقام التى تحدثنا عن مقاييسها تساعدنا على أن نستعيد لأنفسنا قليلا من الحماس الذى قد لا يثيره فينا جمالها المعمارى ، فأعمدها الاثنا عشر الوسطى يبلغ ارتفاعها ٦٩ قدما بينما يبلغ قطرها $11 \frac{3}{4}$ قدما ومحيطها أكثر من ٣٣ قدما ، وهذا يعنى أنه يمكن مقارنتها بمعمود تراجان فى روما . وهذه العمدة تحمل فوق أعتابها - التى وزن كل منها من ٦٠ الى ٧٠ طنا - كتلا للسقف ترتفع فوق الأرضية بحوالى ٧٩ قدما . ولقد قيل انه يمكن لمائة رجل أن يقفوا فوق كل تاج من تيجان هذه الأعمدة التى تمثل زهرة متفتحة ، ولقد يكون هذا صحيحا ، الا أنه فى هذه الحالة يفضل الانسان أن يكون فى وسط هذا الجمع من الناس لافى طرفه . أما الأعمدة المائة والأربعة والعشرون^(١) الجانبية فيبليغ ارتفاعها $42 \frac{1}{2}$ قدما ومحيطها $27 \frac{1}{4}$ قدما . وتيجان هذه الأعمدة على شكل براعم

(١) عدد الأعمدة الجانبية ١٢٢ فقط ولهذا يكون عدد الأعمدة فى كل الصالة ١٣٤ عمودا .

رغم أن الفكرة الأصلية لهذا انطراز المثل على شكل سيقان البردى المقلدة قد اختفت تقريبا ، وهذا ما جعل شكل الأعمدة ثقيلًا وغير رشيق . ويلاحظ أن صنى الأعمدة القصيرة القائمين على جانبي المر الأوسط تحمل أعمدة مربعة يصل ارتفاعها الى مستوى الأعمدة الكبرى وتسد نهاية كتل سقف المر الأوسط . وفي هذه الفتحات الواقعة فوق سقف الممرات الجانبية نوافذ من نايه الأحجار تسمح بدخول قدر من الضوء يكفى لاختفاء الغموض على الموابك الدينية تحتها دون أن يرضها لوهج أشعة الشمس المصرية . كانت هذه الصالة كما رأينا من عمل ثلاثة فراعنة على الأقل ، بينما كان لحورمحب بعض الحق في أن يزعم أنه المخطط لها ، فلقد عثر على لوحة لهذا الملك من الحجر الرملي بجوار أحد العمد في الجانب الجنوبي قريبا من وسط الصالة . وعلى مسافة غير بعيدة من هذه اللوحة كان هناك تمثالان بديمان من حجر الكوارتزيت للملك سيتي الأول^(١) وهما الآن فاقدان الرأس ومشوهان . أما النقوش التي تحلى الجدران الجانبية فهي من الأمور الثانوية بالنسبة الى مجموع الآثار الذي ينطبع في مخيلة الزائر عن عظمة البناء ، ولكن منها ما يستلزم الملاحظة وعلى الجانب الخلفي من صرح رمسيس الأول الذي دخلنا منه الى الصالة يوجد الى اليسار تمثال مزدوج من المرمر يمثل رمسيس الثاني وآمون رع ، بينما يوجد الى اليمين كتلة من المرمر عليها رسوم تمثل أمري من سوريا وأفريقيا^(٢) .

وبعض النقوش التي تمثل سيتي الأول ، وبخاصة تلك التي على الحائط الشمالي ، في غاية الجمال ، نذكر منها تلك المجموعة التي على جانبي الباب النيسالي للصالة . وهي التي تمثل الملك وهو يقوم بتأدية الطقوس الدينية المختلفة ؛ عندما يتقبل بركة الآلهة وهذه المجموعة على درجة كبيرة من الاقناع . ومن بين المناظر الواقعة الى شرق الباب منظر يمثل سيتي الأول راكبا أمام الاله حوراختي الذي يحمل في يده اليسرى فرعا من النخيل تتدلى منه الرموز الدينية المختلفة ويبارك الملك بيده اليمنى . وتقف خلف سيتي الالهة ذات رأس البقرة

(١) هذان التمثالان وغيرهما من التماثيل من نفس الحجر التي اكتشفت فيما

بعد ترجع الى عصر سيتي الثاني لا سيتي الأول .

(٢) مثل هذه الكتلة كانت توضع أمام تمثال الملك وتحت قدميه لتمثل خضوع

هؤلاء الاسرى وبلادهم للملك .

المعروفة باسم « ورت حكاو » زوجة الإله حوراختى حاملة في يدها اليسنى فرع نخيل تتدلى منه الرموز الدينية بينما تبارك الملك بيدها اليسرى . وبعد الإلته « ورت حكاو » يأتي منظر يمثل سيتي راكما تحت الشجرة المقدسة لهليوبوليس وتحوت يكتب اسمه على أوراقها . وهذه المناظر - وعلى الأخص المنظر الأخير منها - لها أهمية فريدة . ومنظر الشجرة المقدسة يكاد يضاهى رسوم سيني الأول في أييدوس ، ومن بين مناظر رمسيس الثاني على الحائط الشمالى منار يمثل هذا الفرعون كشخصية رئيسية ، ولكنها أقل أهمية من مناظر والده .

وقبل أن نمضى الى الجزء الشرقى من هذا المعبد وهو في مجموعته يعتبر الجزء الأقدم ، يحسن بنا أن نمر على الأجزاء الخارجية من هذه الصالة . لثرى تلك المناظر التاريخية التى نقشت على الحائطين الجنوبى والشمالى ، وعلى الحائط الجنوبى لصرح رمسيس الأول . وسوف نرى هذه النقوش بلقا لتسلسلها التاريخى مبتدئين بتلك التى ترجع الى سيني الأول على الحائط الشمالى . فعندما نخرج من الصالة من الباب الواقع فى الزاوية الشمالية الشرقية منها نجد فى الطرف الشرقى من الحائط الشمالى منظرا يمثل الملك سيني فى لبنان حيث يقوم السوريون بتقطيع الأشجار من أجله ، وتحت هذا المنظر نراه يتبادل عرب فلسطين الجنوبية حيث يسوقهم أمامه ، بينما نجد قلعة « بيكانانا » مثلة الى اليسار من أعلى ، بينما يحاول الأسرى الهروب اليها بمساعدة ساكنيها ، وعندما تتجه الى الزاوية نمر بسلسلة من المناظر الهامة متجهين نحو الغرب بطول الحائط حيث نرى الملك وهو يحارب الأسويين أمام قلعة « ينعام » ، بينما تولى عرباتهم ومشايتهم الأدبار أمام هجمات ، وتبدو قلعة ينعام المحاطة بالاء فى الخلف . وإلى هذا منظر الملك وهو يربط الأسرى ، ويتقدم وراء عربته وهو بجر خلفه سفين من الأسرى ورؤسائهم الأربعة ويقود هؤلاء الأسرى فى حضرة أمسون وموت وخونسو حيث يقدم لهم نصيبا من الغنيمة . وفى الصف الأسفل يمثل المساك وهو عائد مظفرا من حملته فى فلسطين فنرى الرؤساء الفلسطينيين يقدمون له الخضوع كما نراه يطارب البدو الذين يفرون أمامه وهو يدخل القلعة الواقعة على الحدود المصرية . ولهذا المنظر الأخير أهمية خاصة : ففيه يرى الملك فى عربته يتقدمه ويتبعه الأسرى الذين استولى عليهم فى موقعه الحرية ، بينما يتقدم نحو القناة التى تحدد الحدود وتحببها وهى قناة ملاذى بالتامسيح ، ويمكن

اجتيازها بواسطة جسر له رأس عند كل من طرفيه ، ويرى الكهنة والأشراف ينتظرون ملكهم وهم يصلون باقات الزهور . وأخيرا يقدم الملك أسراه وغنيمة لاله آمون ، وعلى جانبي الباب الواقع وسط الحائط الشمالي منظر كبير يثل الملك وهو يسحق أعداءه أمام آمون الذى يقدم له السيف المقوس العجيب الذى كان يؤثره الملوك المصريون .

أما مجموعة النقوش الغربية فتبدأ من النهاية الغربية للحائط وتتوالى نحو الباب الموجود فى الوسط وبهذا يتقارب المنظران الكبيران اللذان يمثلان تقديم الأسرى ضحايا لاله آمون . وهنا نرى سبتى يهاجم قادش الجليل (تميزا لها عن قادش المشهورة التى تقع على نهر الأورنط) فهو يقهر مركبات العدو ، بينما تبدو المدينة فى نهاية المنظر وتحتها تظهر المائتية التى يسوقها الرعاة . وفى الصف المتوسط من المناظر يثل سبتى وهو يحارب الليبيين ، فهو يقبض على أحد شيوخهم تحت قوسه ، ويكاد يقضى عليه بسيفه المقوس (يلاحظ هنا كيف مثل هذا الشيخ لابسا ريشة واحدة وقد تدلت خصلة من شعره ، وهو ما يتميز به المحاربون الليبيون) . يتلو هذا منظر الملك مترجلا وهو يهزم بطعن أحد شيوخ الليبيين برمح ، والليبي يرتد الى الوراء بينما يدفعه الملك الى أسفل ممسكا بدعاه اليمنى المرفوعة ، وسبتى يسوق وهو فى عربته صفيين من الأسرى أمامه . ثم يقدم أسراه لثالوث طيبة . وفى الصف الأسفل من هذه المجموعة من المناظر نشاهد حملته ضد الحيثيين حيث نجد أقدم الرسوم المصرية للمقاتلين من هؤلاء الأعداء الأقوياء ، فالملك فى عربته يقذف أعداءه وهم مستسلمون كما يجب ، وهو يقود أسراه ومعهم عربتان قد استولى عليهما بالجمال ، ويدفع أمامه صفيين من الأسرى ، ثم وهو يكرس الأسرى والغنائم لآمون وموت وخونسو ومنهم إلهة ماعت الهة الحق كضمان لحسن النية إذ أن الأمر يتعلق بأعداء كالحيثيين لم يسبق للمصريين أن اتصلوا بهم .

نحن الآن أمام أكبر دليل من عصر الفن الامبراطورى البديع على كفاية الفنان المصرى لعمل سلسلة من النقوش الضخمة لمناظر القتال ، ومن واجبا أن نتعرف أنه من الصعب أن نقارن بينه وبين منافسه فى آشور فى مثل هذا العمل ، فجياده المهاجمة ذات شبه كبير بالجياد المتأرجحة التى يستخدمها الأطفال مما يجعل تأثيرها العام غير مريح وغير طبعى بعض

الشيء • وبالأختصار لم يكن النحات المصرى موفقا كالآشورى فى معالجته للمناظر التى تصور الحركات النيفة ، وأن مهارته لتظهر بصورة أوضح فى رسم المناظر الهادئة أو فى نحت التماثيل ، حيث يبدو اذ ذاك أبرع من الفنان الآشورى بقدر ما هو دونه فى تمثيل الحركات السريعة للإنسان والحيوان ، على أنه لا يمكن أن تنكر أنه أظهر براعة ليست بالسيرة فى مناظر صراعه مع اللبيين وهى المناظر التى كثيرا ما تلتقط لها صورة فوتوغرافية ثم ان سلسلة هذه المناظر كلها ذات أهمية تاريخية كبرى بالطبع •

والآن نخترق صالة الأعمدة ثانية لنخرج من بابها الجنوبى الذى يقع وسط حائطها الجنوبى لنستعرض نقوش رمسيس الثانى التى تقص علينا حملته ضد الحيثيين ، والمعالم أن جدار أول الأبنية الجنوبى للمعبد يبرز من منتصف القسم الشرقى للحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، وأنه توجد على الوجه الغربى من هذا الحائط البارز فى الزاوية الواقعة بينه وبين حائط الصالة معاهدة الصلح التى تمت بين رمسيس وحطوشيليش ملك الحيثيين فى السنة الحادية والعشرين من حكم الملك المصرى • ووراء الحائط البارز منظر يحسن رؤيته عند مشاهدة الأبنية الجنوبى ، وهو يمثل رمسيس يقود أسراه أمام آمون وتحت كتابه تعرف باسم « شعر بتاؤور » ، وهو النص الشعرى لمعركة قادش ، وقد سعى كذلك لأنه كتب بواسطة كاتب يدعى بتاؤور • وفى نهاية الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة منظر يمثل رمسيس وهو يقدم أسراه وغنائمه لاله آمون ، على أن نقوش رمسيس لا يمكن أن تقرأ بحال من الأحوال بنقوش أبيه سبتى •

وعلى نهاية الجدار الجنوبى لصرح رمسيس الأول بمد مناظر رمسيس الموجودة على الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، يوجد المنظر المشهور الذى لم يكمل ، وهو المنظر الذى يمثل للملك شيشنق الأول وهو يحتفل باتصاراته فى أرض يهوذا وفلسطين فى الحملة التى ورد ذكرها فى التوراة بأنها تمت فى السنة الخامسة من حكم الملك « رحبعام » بن سليمان (أنظر الملوك الأول ، اصحاح ١٤ : ٢٥ - ٢٦ ، وأخبار الأيام الثانى ، اصحاح ١٢ : ٢ - ٩) ، وانظر يمثل آمون لابسا ريشته الطويلتين وممسكا فى يده اليمنى بالسيف المقوس ، بينما يقود يده اليسرى مجموعة من المدن المستولى عليها ، وقد مثل كل منها

كما هي العادة داخل شكل بيضى يبرز منه نصف انسان ، وفى داخل الشكل البيضى كتبت أسماء المدن المختلفة ، وكانت تبلغ ١٥٦ اسما (فى الأصل) ، ومن الممكن التعرف على كثير من هذه الأسماء من مقابلتها بأسماء وردت فى التوراه مثل رابة ومناش وعجلون وجعمون وبيت حورون . ويبدو من هذه القائمة أن يد شيشنق القوية قد وقعت دون رحمة على الملك « رجبام » ، وعلى عدوه فى الشمال التائر « يربعام » . وإلى اليمين من هذا المنظر يمكن مشاهدة صورة شيشنق التى لم تكمل ، وهو يسحق مجموعة من الأسرى ممسكا بشعورهم كالعادة المتبعة ، على أن المنظر ليس بذى بال رغم أهميته التاريخية وعلاقته بالتسوراة .

وقبل أن نعود الى صالة الأعمدة كى نمر فى صرح أمنوفيس الثالث (الصرح الثالث) ندخل الجزء الشرقى من المعبد الكبير ، يحسن بنا أن ندرك أن هذا الجزء من الكرنك الذى نمر به يرجع الى العصر المتأخر عندما كانت طيبة ولاشك فى طريق الاضمحلال رغم أنها كانت مدينة عظيمة أيام سيتى الأول ورمسيس الثامى .

ومن الصرح الثالث الذى يكون الحائط الخلفى لصالة الأعمدة نجد أمامنا أقدم أعمال الدولة الحديثة فى أيامها الزاهرة ، قبل أن يحدث الانهيار الذى تسبب عن ثورة اخناتون الدينية ، وكانت هناك بالطبع اضافات كثيرة حتى فى القسم الشرقى من المعبد الكبير ، كما أن هناك أيضا بعض البقايا القديمة من الدولة الوسطى ، ولكن على العموم يرجع هذا الصرح والمباني الواقعة الى الجهة الشرقية منه الى تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها مصر القوة الفاتحة ، وكانت الممالك فى الشرق الأدنى اما خاضعة لحكمها أو ناشدة صداقتها ، تسعى الى أن تحمل منها مولة لها ، تمدها بالقروض فى مقابل المديح المتزن . ولكى تتدبر عظمة الكرنك فى الأيام الزاهرة لعصر الامبراطورية عليك أن تزىل من مخيلتك كل ما يقع غربى الصرح الثالث المائل الآن أمامنا ، وأن تتصور أن هذا الصرح الذى أقامه أمنوفيس الثالث - أكثر فرائضة مصر بهاء - كان الوجهة الغربية لهذا المعبد العظيم .

ومن المؤسف أنه ليس من السهل أن ندرك هذا كله ، فان هذا الصرح الآن

يكاد يكون مخربا تماما ، ولن نستطيع أن نعطي إلا فكرة صغيرة عن عظمتها السابقة . ويقع رواق الصرح أمامه ، وهو إضافة تالية استعملت فيها بعض الكتل المرمرية المحلاة بنقوش ترجع الى عصر أمنوفيس الثالث ، وعلى الحائط الخلفي للبرج الشمالى بقايا قليلة من المنظر الضخم الذى يمثل رحلة مركب آمون «أوسرحات - آمون» وعليه الملك أمنوفيس ، وهناك مركب آخر يرافق المركب المقدس ، ولكن ما تبقى من المنظر ليس الا غلا ضئيلا للمنظر الأصيل ، وعلى الحائط الخلفي للبرج الجنوبي كتابة - زال البعض منها - تسجل العطايا التى قدمها أمنوفيس للمعبد واله^(١) .

واذا ما مررنا ببوابة الصرح نجد أنفسنا فى الفناء الأوسط للمعبد وعلى كل من جانبيها - عند خروجنا من البوابة - قاعدتا مسلتين لتحتمس الثالث كاتبا تحددان الواجهة الغربية للمعبد فى عصره ، وذلك قبل أن يقيم أمنوفيس صرحه . وعلى مسافة غير بعيدة من القاعدتين مسلتان أخريان لتحتمس الأول اختفت احدهما ، وما زالت الثانية قائمة ، وهى قطعة واحدة من جرائيت أسوان الأحمر ارتفاعها ٦٤ قدما كما يقول انجلباك و ٧١ قدما كما ورد فى دليل بيدكر ، وتزن ١٤٣ طنا ، وبذا تعتبر ثانى مسلة من المسلات التى ما زالت قائمة من حيث خفة وزنها ، فمسلة المطرية لسنوسرت الأول أقل منها وزنا بحوالى ٢٢ طنا . رغم أن ارتفاعها ٦٧ قدما . وفى الأصل كان يتوسط كل واجهة من الواجهات الأربع لمسلة تحتمس صف عمودى واحد من الكتابة الهيروغليفية ولكنها الآن تحمل ثلاثة صفوف عمودية ، وقد أضاف الصفوف الجانبية رمسيس الرابع ورمسيس السادس . وليست الكتابة التذكارية لتحتمس الأول بذات أهمية ، إذ لا تمدو أن تكون كتابة عادية . وقد كشفت بعض أجزاء من المسلة الأخرى واتضح من كتاباتها أنها نقشت فى عهد تحتمس الثالث رغم أنها أقيمت فى عهد

(١) منذ تأليف هذا الكتاب طرا الكثير على الصرح الثالث - فلقد ظم مدير أعمال الكرنك باستخراج الأحجار المعاد استعمالها فى هذا الصرح سنة بعد أخرى ، وكانت النتيجة ظهور ما يزيد على ألف كتلة من الحجر كانت أجزاء لاكثر من عصره معابد ، كما رفع الحائط الغربى للبرج الشمالى للحفر تحته وأستخرج ما يمكن استخراجه من أحجار ، أما جدار صالة الأعمدة فى هذه الناحية فقد رفع راعبد بناؤه فى مكان الى الجهة الغربية من موقعه الأصيل حتى يمكن رؤية واجهة الصرح .

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, pp. 142-151, pls. 1-20).

تحتس الأول كما جاء في سيرة انيني المشار اليه سابقا ، وبهذا تكون قد ظلت ٢٣ سنة على الأقل دون نقش . وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن هذه الحالة يمكن مقارنتها بما حدث لمسلّة اللاتيران التي تعتبر أكبر مسلة قائمة حاليا ، فقد ذكر تحتس الرابع في نقشه الذي أضافه على المسلة أنها بقيت على جانبها دون عناية في الجزء الجنوبي من الكرنك لمدة ٣٥ عاما الى أن أقامها ونقش عليها ما يشهد بنقوا . نخرق بمدنذ الصرح الرابع وكان يمثل ولجسة المعبد أيام تحتس الأول ، ولكنه الآن في حالة مؤسفة من الخراب ، وكان الاسكندر الأكبر قد أجرى ترميما في مدخله ، وهو أول ما نشاهده في هذا الجزء القديم من المعبد من الأعمال الدخيلة التي حدثت في العصور المتأخرة ، وللصالة التي ندخلها الآن أغرب تاريخ لأي جزء من أجزاء المبنى الكبير ، فلقد أقامها أصلا تحتس الأول ، وكان مقدرا لها أن يكون لها سقف من خشب الأرز ، وأعمدة من نفس هذا الخشب الثمين ، غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر ما زال باقيا منها ثلاث قواعد ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتس الأول بتغييرات عجيبة في تلك الصالة ، فلقد أرادت أن تحتفل بانقضاء ١٦ عاما على حكمها ، ولهذا الغرض أرسلت الى أسوان رجلها الأوحد « سنموت » ليحضر الى طيبة و يقيم في الكرنك مسلتين عظيمتين^(١) ، وقد أتم سنموت مهمته ، وأحضر المسلتين بطريق النهر الى طيبة ، وأمر ما - من الصغب أن نعرفه - اختارت الملكة صالة والدها التي أقامها من خشب الأرز لتقيم بها مسلتيهما ، فنزعت الجزء الأكبر من سقفها ، وبهذا أصبحت الصالة صالحة لاقامة أي نوع من الطقوس ، وليس أمانا الا أن نخمن السبب الذي أدى للملكة الى اختيار هذا المكان لاقامة آثارها ، فليس بعيد أنه كان في مخيلتها اذ ذاك نوع من الكراهية لتلك الصالة التي كانت مسرحا للتمثيلية التي اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتس الثالث في العرش مثل حقها ، والمعروف أنه لم يكن بينه وبين الملكة حب مفقود .

(١) الكتابة الموجودة بأسوان والتي تتحدث عن قيام سنموت بعمل مسلتين للملكة تشير الى المسلتين الأخيرين اللتين أقامتهما الملكة شرقى معبد آمون .
(Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 88 ff.).
انظر :

وبعد موت حتشبسوت عمل تحتمس الثالث ما وسعه لترميم هذه الصالة (وقد أكمل هذا العمل ابنه أمنوفيس الثاني) واتخذ تحتمس الخطوات ليحرم حتشبسوت من المجد الذى كانت ستكسبه من اقامتها للمسلتين ، فأقام حولهما المباني الى ارتفاع ٨٢ قدما حتى يتعذر قراءة ما عليهما من كتابة اذ لم يكن ظاهرا منهما الا نهايتهما حيث بلغ ارتفاعهما ١٥١/٢ قدم فوق سقف الصالة ، على أن هذا العمل المعادى قد ساعد بطريقة غير مباشرة على أن يحفظ لنا الكتابة سليمة على المسلة الباقية ، والآن سقطت المباني التى أقامها ، ولو أن بعضها ما زال باقيا فى الموقع ، وبذا يمكن قراءة الكتابة بسهولة ، وكان حول الصالة عدد من الكوى بكل منها تمثال لتحتمس الأول على شكل أوزوريس . وقد مثل بأيدى متقاطعة بكل منها علامة « عنخ » رمز الحياة .

ولم يبق قائما من مسلتى حتشبسوت غير واحدة فقط ، ويرقد جزء من الأخرى غير بعيد عنها (١) ، وهذا يتيح لنا فحص النقوش الموجودة على الجزء العلوى من المسلة وعلى الجزء الهرمى منها ، والنقوش الأخيرة لها أهمية خاصة . فهى تمثل حتشبسوت فى صورة رجل ، تلبس خوذة الحرب وتركع أمام آمون الذى يجلس على عرشه لابسا ريشته الطويلتين ، وهو يباركها بوضع يديه عليها . وأثناء ثورة اخناتون محيت صورة آمون ، ولكنها أعيدت فى تاريخ تال ، وقد اقتضى هذا العمل حفرا عميقا ما زال ظاهرا ، والمسلة القائمة التى يبلغ ارتفاعها ٩٧/٢ قدم ووزنها ٣٢٣ طنا هى أكبر مسلة قائمة الآن فى مصر ، وتسبقها مسلة اللاتيران بروما التى يبلغ ارتفاعها ١٠٥ر٦ قدما ووزنها ٤٥٥ طنا .

وعلى كل جانب من جوانب المسلة صف واحد رأسى من الكتابة ، وهى كتابة عادية لا تخرج عن الصيغة المألوفة ، فتذكر فى شيء من التعقيد القريب الذى تطلبه كونه فرعون مصر امرأة أن «ملك الوجه القبلى والبحرى ، سيد الأرضين ، ماعت كارع (حتشبسوت) ، قد عملت تذكارا لها لدى أيها آمون سيد طيبة بأن أقامت له مسلتين كبيرتين عند البوابة الضخمة المسماة «آمون عظيم الرب» (الصرح الخامس) ، صنعنا من الألكتروم (مزيج من الفضة والذهب) ،

(١) لا زال جزء من أسفل المسلة فى موضعه اما قمة المسلة فموضوعة الآن بجوار البركة المقدسة .

وتضيان الأرضين مثل الشمس ، وهو ما لم يحدث مثل له منذ الأزل » • وقوش القاعدة - على النقيض من قوش المسلة - ذات أهمية خاصة إذ تعبر الملكة في كثير من البساطة عن السبب الذي حدا بها الى أن تقيم هذا نصب التذكاري كما تحدثنا عن بعض الوقائع الخاصة بالعمل وتختتم حديثها بأن تدعو الخلف الى أن يكون حكمه على عملها عادلا •

وبحسن بنا أن تأتي هنا بشذرات قليلة مختصرة من هذه الوثيقة الانسانية .
ففى مطلع النص نتحدث الملكة عن الدافع الذي حدا بها الى القيام بما عملته وكأنه قطعة من مزموور :

- عملت هذا من قلب محب لأبى آمون • • •
- عملته بأمره ، وهو الذى أرشدنى لعمله •
- لم أفكر فى عمل بدونه ، فهو الذى يوجهنى •
- ولم أغفل عن معبده ، ولم أحد عما أمرنى به •
- وكان قلبى حكيما أمام أبى ، وقد نفذت بأعمالى الى قلبه •
- ولم أدر ظهري لمدينة الآله ، ولكنى اتجهت اليها بوجهى •

وتضى قائلة : « كنت جالسة فى قصرى أفكر فى خالقى عندما دعانى قلبى أن أقيم له مسلتين من مزيج الذهب والفضة ترتفعان الى عشان السماء • • • • • أيها الناس الذين سيرون تذكاري بعد سنين : يا من ستحدثون عما عملته يداى ، حذار أن تقول أحد منكم : « لست أعرف لم عمل هذا - جبل صنع كله من الذهب كأنه عمل عادى يعمل كل يوم » ، وتضى فتقص علينا مؤكدة حديثها بأغلظ الايمان ، بأن كل مسلة من مسلتها « قد قدت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب وليس بها شق أو وصلة » ، وأن العمل فيها قد استغرق مدة قصيرة هى سبعة شهور ، وفى هذا تقول : « لقد استغرق عمل جلالتى فيهما من أول أمشير من العام الخامس عشر حتى نهاية بىرى من العام السادس عشر ، وبهذا ابتغرق العمل فى الجبل سبعة شهور » ، ثم تعود فتروى لنا كيف أن المعدن المكون من خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى تغطية

الجزء الهرمى من المسلة كان يكال بالمكيال « كأنه غرارات من الجوب » ، وهى رواية صادقة كل الصدق إذ أن « تحوتى » وهو تابع آخر من أتباعا قد سجل كمية خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى غسل آخر من أعمال حتشبسوت تحت إشرافه ، وكان يقدر باثنى عشر مكيالا تقريبا ، وفى نهاية حديثها توجه القول مرة أخرى الى من يأتى بعدها ليشهد على صحة روايتها : « لا يقل من يسمع هذا ان ما أقوله كذب ؛ ولكن فليقل : ما أصدقها فى عين أبيها ! » .

والواقع أن المسلة التى ما زالت قائمة جديرة بكل الفخار الذى كانت تشمر به حتشبسوت نحوها ، وكان على تحتمس الثالث أن يقيم ما يفوقها بكثير غير أن أكبر مسلاته تحطمت ، ولكن حتى أيام حكمها لم تكن قد أقيمت مسلات ضخمة كهذه ، والمسلة التى أقامها والدها بجوار مسلتها تبدو ضئيلة بجانبها ؛ وإن يقل من مميزاتها ما يلاحظ من عدم وضعها وسط القاعدة ؛ ولو أن هذا كان دون شك مصدر مرارة فى فكر سنموت وضميره .

وعندما نمر خلال بقايا الصرح الغامس المغرب ندخل صالة تحتمس الأول المستعرضة ؛ وكان بها فى الأصل أعمدة ذات ستة عشر جانبا وتسايل على شكل الأكمة أوزوريس ، وفى هذه الصالة استحدث تحتمس الثالث محرابين صغيرين . على كل جانب من الممر الأوسط . وفى الممر المؤدى من الحجرة التى على يسار الداخل الى الجهة الشمالية من الصالة الأصلية يوجد تمثال نحس من الجرانيت الأحمر يمثل أمنوفيس الثانى جالسا . وأمامنا — بعد أن نجتاز هذا — الممر السادس والأخير فى المعبد الرئيسى ، وهو بناء صغير مهدم لتحتمس الثالث به مدخل من الجرانيت ، وعلى جانبيه هذا المدخل توجد القائمة المرونة بمقوِّحات تحتمس ، وهى تتخذ سلسلة من الأشكال البيضية بداخلها اسم المدينة أو المكان المستولى عليه ، ويبرز منها رسم للأشخاص . وتتنيز القائمة الموجودة فى الجهة الى اليسار بأهمية خاصة حيث سجل أسماء القبائل من بلاد الرتنو القبلية (سوريا) التى أسرها جلالتة فى مجلو المدينة التعمسة .

وعندما نمر فى المدخل الجرانيتى نجد أمامنا صالة التسجيلات التى أقامها تحتمس الثالث ، والتى تتميز حاليا بمعدى الجرانيت الجميلين اللذين كانا يسندان فى الأصل سقفها ، وعلى العمود الواقع الى اليسار رسم ثبات البردى بارزا وعلى

العمود الواقع الى اليسين نبات اللوتس بارزا أيضا ، وبهذا يتلأن الوجه البحرى والوجه القبلى على التوالى ، وهذه حالة أخرى للتأكيد فى كل مناسبة ممكنة على الحقيقة التى كان المصريون يرغبون فى إبرازها ، وهى أن مصر مكونة من اتحاد الوجهين . وعلى الجهة اليسرى يوجد أيضا رأس ضخم من حجر الدوارتزيت الجبيل للاله آمون وتمثال آخر من نفس المادة للالهة أموت ، وهذان الأثران من عمل توت عنخ آمون ولكن حورمحب نسبهما لنفسه فيما بعد . وعلى جانبى صالة التسجيلات توجد بقايا فناء لتحسن الثالث ذى أعمدة لكل منها ستة عشر جانباً ، وتاج عمود بشكل برعم البردى ، وعلى الجانب الجنوبى من هذا الفناء سلسلة من المقاصير خصصت لعبادة الملك أمنوفيس الأول المؤله . وهى تستمر الى جهة الشرق بسحاذاة الواجهة الجنوبية لقدس الأقداس .

وسدما نخرج من صالة التسجيلات نواجه مجموعة المباني التى أقامها تحتمس الثالث ، التى أقحم فيها فيليب أريديوس هيكله الجرانيتى ليحل محل الهيكل النديم (٣٢٣ - ٣٥٥ ق م) والنقوش الموجودة داخل الهيكل ليس لها أهمية خاصة ، ولكن النقوش الموجودة على الجانب الأيمن (الجنوبى) من المائدة الخارجى تستحق الانتباه ، فهنا نرى فى الصف الأعلى توزيع فيليب وتقديسه للالهة . وفى السفين الأوسط والثالث نرى المراكب المخصصة لأعيان آمون نحلها الكهنة فى موكب ، أو توضع على قواعدها فى الأماكن المخصصة للاله . ويلاحظ أن هيكل آمون الموجود فى منتصف المركب مغلى بقماش أبيض . ويسمى مبنى تحتمس الثالث الذى يحيط بهيكل فيليب أحيانا بالصالة الثانية لتسجيلات : إذ أنه يحتوى على كتابة من أهم الكتابات التاريخية فى مصر . ونمضى بها الحوليات الخاصة باحصالات الأسبوعية التى شنها القائد العظيم . وهذه تبدأ من الزاوية الشمالية الشرقية للحائط الواقع فى الجهة الشرقية لمواجهة الهيكل الجرانيتى ، وتستمر على هذا الحائط فى اتجاه الغرب .

هناك باب من الجرانيت الأسود لتحتمس الثالث يفتح فى الجهة الشمالية على سلسلة من الحجرات المخربة يظهر عليها خرطوش حثشبوت وقد شوهت مكانه خراطيش تحتمس الثانى أو تحتمس الثالث . وفى الحجرات المواجهة من الناحية الجنوبية تمثال مزدوج من الممرر لأمنوفيس الثانى وآخر مزدوج

من نفس المادة لتحتمس الثالث^(١) ، والنقوش التي تمثل حتشبشوت في الحجرة التي على الشمال ، والتي يفتح فيها الباب الجرايتي الأسود ، تستحق المشاهدة إذ أنها تحتفظ بألوانها .

وندلف من هذا الجزء المعبد من المعبد الى الفناء المفتوح الذي كان يقوم فيه معبد الأسرة الثانية عشرة ، ويلاحظ أن البقايا القليلة الباقية تكاد تكون في مستوى الأرض . وخلف الجدران المخربة على الجهة اليسرى (الشمال) من هذا الفناء وبين هذه ومجموعة الجدران التي تحيط بالمعبد الى الجهة الشمالية يوجد بئران ، ويصل الانسان الى احدهما بواسطة سلم . وأمانا - عندما تنظر ناحية مكان معبد الدولة الوسطى - صالة الأعياد لتحتمس الثالث . وعندما ندخل هذا المبنى الكبير (١٤٤ قدما × ٥٢ قدما) بواسطة الباب الموجود في جانبه الجنوبي الغربي نجد أنفسنا داخل صالة تعد لبعض الاعتبارات فريدة في نظام المعمار المصري ، ففيها ثلاثة ممرات متوسطة واثان جانبيان أوطاً من الممرات المتوسطة . وسقف الممر الأوسط يسنده صفان من الأعمدة ، يتكون كل منهما من عشرة أعمدة على شكل خيمة مصرية قديمة ، وتأثير هذا فريد حيب يبدو تاج العمود مقلوبا ، وحيث يلاحظ أن العمود يندق الى أسفل وليس الى أعلى ، والواقع أن التيجان المقلوبة تمثل بشكل مبسط البروز المستدير الذي يوضع على الأجزاء العلوية لأعمدة العيام ، ويبدو أن هذه المحاولة الفريسة لتقليد الخيمة الملكية بالبناء لم تلق نجاحا إذ لم تكرر فيما بعد . ويعد الممرات الجانبية الموجودة على جانبي هذا المبنى الشاذ عند مرتبة ارتفاع الجدران الخارجية للصالة وهي بهذا أوطاً من العمد المشكلة على هيئة أعمدة الخيمة . وهذا الاختلاف قد أكمل بكتل مرتكزة ترتفع بالاعتاب حتى مستوى الممرات الوسطى ، وبهذا يمكن أن تستقبل الأطراف الخارجية لكتل السقف من انفسهم الموجودين في الوسط ، ويستند سقف الممرين الجانبين المنخفضين من جهة على الجدران الخارجية للصالة ويستند من جهة أخرى على الأعمدة المربعة على

(١) كان هذان التمثالان المزودجان يمثلان ملكا ومعاه الإله آمون وولد نام اختاتون بتحطيم تمثال آمون في كل منهما :

(Paul Harguet, Le Temple d'Amon-r à Karnak, p. 144).

الكتل المرتكزة • وقد أتاح الفرق الكبير في ارتفاع الممرات الوسطى الثلاثة للمهندس أن يدخل الضوء للمبنى بواسطة منافذ • ويلاحظ وجود تماثيل كثيرة محطمة في الصالة وبالأخص التمثال الرابع المصنوع من حجر الكوارتزيت لمنفتح ابن وخليفة وميسس الثاني •

وفي الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية من الصالة وجدت القائمة المشهورة بقائمة الملوك بالكرنك ، وقد قلت عام ١٨٤٣ الى المكتبة الأهلية بباريس (١) • وعندما ترك الصالة لمن الزاوية الشمالية الشرقية نسر ببضعة غرف تتفاوت في درجة تخريبها ، ونضى منها الى صالة صغيرة كان سقفها يرتكز على أربعة أعمدة جميلة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ولا زالت هذه قائمة نحمل أعتابها ، ورغم أن حوائط هذه الحجرة الصغيرة قد أصابها التخريب الكثير فانها لا زالت تحتفظ ببعض نقوشها الجميلة التي تمثل النباتات والحيوانات انى أمر تحتس الثالث بوضعها هنا عند عودته من رحلته التي قام بها في السنة الخامسة والعشرين ، وقد رسمت الزهور والفواكه والطيور والماشية والحيوانات المختلفة بناية ودقة كبيرتين • ومن الغريب أن نجد في فرعون عاش منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة روح الاهتمام بالجديد والغريب - هذا الروح نفسه الذي حدا بنابليون أن يصحب معه الى مصر مجموعة من العلماء بغرض تسجيل غرائب البلاد • وينفتح من الجهة الجنوبية من صالة الأعياد صالة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة جميلة بكل منها ١٦ جانباً ، ولم يبق قائماً من هذه الأعمدة سوى سبعة أما الهيكل فيتصل بالصالة من الجنوب بواسطة حجرة الاسكندر التي أقامها تحتس الثالث وزينها بالنقوش اسكندر الأكبر ، ولكن نقوشها ليست على جانب كبير من الأهمية •

(١) لا تضم هذه القائمة اسماء جميع الملوك بل تحوى مجموعة مختارة منهم عددهم ٦١ ملكاً • وقد نشرت هذه القائمة عدة مرات ، نشرها ليبسيوس وبريس دانن وزينه - ونوجد هذه القائمة الآن في متحف اللوفر • والمعتقد انها الملوك اهتموا بالكرنك ، وقد يكون اولهم خوفو •

المباني الجنوية لمعبد آمون الكبير

اتجهنا الآن من المرور على المبنى الرئيسى للمعبد الكبير ولكن بجانب الإطلال المبعثرة للمعابد والهياكل الصغيرة التى تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد آمون يوجد امتداد كبير جدا فى الجهة الجنوية يحوى عددا من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة . وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبى هو بعد الظهر . ويمكننا أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع وبجوار مسلة تحتس الأول . والفناء الذى نلخه مخرب تماما فجدرانه الشرقية والغربية مهدمة كثيرا ، كما أن الصرح السابع الذى يحدد حائطه الجنوبى مخرب أيضا .

وكان هذا الفناء يوما ما معبد للدولة الوسطى وآخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمونفيس الأول ، وقد شغل مكانهما بمبانى تحتس الثالث الذى ينسب اليه الصرح السابع ونحن فى هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخيئة الكرنك التى ردمت الآن ، ومن هذه الخيئة أخرج ليجران ١٩٠٢ و ١٩٠٩ عددا لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة ، فخلال ستة أشهر من ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٠٣ الى ٤ يولية سنة ١٩٠٤ كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالا من الحجر ، ٧ تماثيل لأبى الهول ، ٥ تماثيل لحيوانات مقدسة ، ٨٢٠٠٠ تمثال من البرنز ، ومن ١٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ الى ٢٥ يولية سنة ١٩٠٥ عشر على ٢٠٠ تمثال من الحجر . ٨٢٠٠٠ تمثال آخر من البرنز ، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التى لم يكن فى الامكان المحافظة عليها والتى كانت تكون طبقة ذات سمك كبير . وبالاختصار فلقد كان مجموع ما عثر عليه ٧٧٩ تمثالا من الحجر ، ١٧ ألف تمثال من البرنز ، ومن الطبيعى أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية ، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الأولى من الأهمية ، ولعل أهمها تمثال تحتس الثالث المعروف المصنوع من الشست الأخضر الذى يعتبر بحق أكثر التماثيل شها بهذا الملك . أما وقد خرج من المعبد آلاف التماثيل على هذه الصورة فنن الممكن أن نصدق النص الذى ورد فى بردية هاريس ، والذى كان من الصعب تصديقه ، وهو أن معبد الكرنك كان يحوى ١٦٤٠٠ تمثالا للالهة وإن عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تمثالا .

وعلى الحائط الشمالى من هذا الفناء نقش تاريخى لرئيس الثانى ، وعلى الحائط الشرقى قريبا من المعبد الرئيسى منظر يمثل منفتح راکما بين مظهرى أبى الهول برأس كبش ، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير الى انتصارات الملك على الليبيين وسكان البحر ، ثم منظر آخر يمثل فرعون وهو يذبح أسراه أمام أمون ، بينما يوجد على الصرح السابق الذى أقامه تحتمس الثالث تسجيل لاتصارات الملك بالشكل العادى للخرائيش التى تمثل القبائل والمدن المقهورة ، مع منظر للملك وهو يذبح أعداءه على النحو المألوف . وعلى جانبى المدخل صف من تماثيل الجرانيت الأحمر الضخمة لقراعة لم تذكر أسماؤهم ، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرانيت وعته من المرمر . ولنا أن نلاحظ فى صف تماثيل القراعة تماثيل تحتمس الثالث الضخمة التى تمثله لابسا فى إحدى المرات التاج الأبيض وفى المرة الأخرى التاج المزدوج ، وكذا التماثيل المشكلة على هيئة أوزوريس التى اغتصبها رئيس الثانى لنفسه ومن بينها تمثال فاقد الرأس ، والرأس راقد عند قدميه . وعندما نمر من هذا الصرح الى الفناء التالى نلاحظ وجود الأجزاء السفلية لتماثيل ضخمة لتحتمس الثالث اغتصبها ماوك جاءوا بعده ، وأمام التمثال الواقع الى الشرق قاعدة مسلة من مسلتين للملك نفسه كانتا فى يوم ما قائمتين فى هذا المكان (١) .

والى الجهة اليسرى عندما نمر من الفناء بعد الصرح السابع يوجد معبد صغير مغرب لتحتمس الثالث ، وبعد هذا بقليل الى الشرق توجد البحيرة المقدسة التى كانت تطفو عليها المراكب المقدسة فى جزء من الاحتفالات التى تجرى فى المعبد ، ويذكر « ويجال » أنه لا تزال هناك رواية محلية تذكر أن مركبا من الذهب يرى أحيانا طافيا على هذه البحيرة فى الكرنك (دليل آثار مصر العليا . ص ١١١) (٢) . وقد كانت البحيرة محاطة فى وقت ما بشرفات من الحجر المنحوت بها سلالم توصل الى المياه ، ولا تزال آثارها باقية ، وبجوار

(١) ما زال الجزء الأعلى من إحدى هاتين المسلتين موجودا فى أحد ميادين

استانبول .

(Weigall, Guide to the Antiquities of Upper Egypt, p. 111).

(٢)

(٥ - الآثار المصرية)

البحيرة يوجد العمود المتوج بجعران ضخمة من الجرانيت لأمونفيس الثالث
ويعتبر قطعة فنية فريدة (١) .

والصرح الثامن الذى ينهى الجانب الجنوبى من هذا الفناء كان من عمل
حتشبسوت ، ولو أن رسومه قد عانت الكثير ممن نسبوه لأنفسهم ويلاحظ
أن اسم حتشبسوت فى النقوش قد محاه تحتس الثانى (٢) وأن اخناتون قد
معا صور آمون فى الفترة القصيرة التى قضاها أبان حكمه عندما كانت طيبة
عاصمته ، وأن سيسى الأول فى الأسرة التالية أصلح ما شوهه اخناتون وأضاف
اسمه . وقبل أن نمضى لنستعرض هذه الرسوم المختصة يجدر بنا قبل أن
نخرج من المدخل الواقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية للصالة أن نلقى نظرة على
الناظر هناك فإن لها أهمية كبرى كمثل لمنبو سطوة الكهنة فى أواخر عصر
الرعامسة قبل أن ينتصب آمون السلطة الملكية كلها فى الأسرة الحادية
والعشرين . ونلاحظ أن بداخل هذا الباب الى اليسار صورة لرمسيس التاسع
وللكاهن الأعظم لآمون ، أمنحتب ، وهو يقدم الزهور للملك ، أما خارجه
الباب والى اليسار قليلا على الحائط الخارجى للصالة فيوجد منظر آخر مماثل
يرى فيه الكاهن الأعظم يقدم القرابين أيضا للملك رافعا يديه بينما يقوم خادمان
باللباس لباسا من الكتان الرقيق ، وهذا دون شك مكافأة من الملك الذى يمد
يديه نحوه علامة على رضائه عن أحد رعاياه العظام ، على أنه يلاحظ فى المنظرين
أن كبير الكهنة قد رسم بحجم الملك ، وهو شيء لم يعرف فيما سبق فى الفن
المصرى . وواضح أن الكهنة قد أصبحوا فى ذلك الوقت لا يحفلون كثيرا
بالمالك ، ولم يكن باقيا الا خطوة أخرى ليضعوا اشارة الملكية على رأس أقوى
رجالهم ويقصوا الملك الذى لم يبق له من السلطة غير ظلها .

(١) كان موضع هذا الأثر فى الأصل بالمعبد الجنائزى لأمونفيس الثالث خلف
تمثال المنون وقد نقل للترك بعد هدم المعبد .

(٢) المعروف الآن أن تحتس الثانى زوج حتشبسوت قدمات قبلها بكثير وان
الذى معا آثارها هو تحتس الثالث ابن زوجها وزوج بنتها وأنه نسب بعض
آثارها لنفسه والبعض الآخر لانيه تحتس الثانى أو لجده تحتس الأول . انظر :

(W. F. Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1938).

وتمثل الرسوم التي على الجانب الشمالي للصرح سيتي الأول وتحتمس الثاني (وقد وضع اسمه مكان اسم حتشبسوت) وهما يقدمان القرابين للإلهة وكذلك الكهنة وهم يحملون الموكب المقدس ، وتحتمس الأول في حضرة آمون وموت وخونسو ، وهنا يوجد نقش يشير الى ارتقاء حتشبسوت العرش ، كل هذا على الجانب الشرقي للباب ، بينما يوجد على الجانب الغربي منه رسوم مسألة لسيتي وتحتمس (مكان حتشبسوت أيضا) ورسيس الثالث . وعندما نر من الباب نجد على الجانب الجنوبي من الصرح أربعة تماثيل لقراعنة مختلفين ، وقد أصابها التلف بدرجات متفاوتة ، وأكمل تمثال منها هو ذلك الذي يشل أنوفيس الأول وقد صنع من الحجر الجيري المتبلور ، وإلى الغرب منه تمثال ضخم من الحجر الجيري لتحتمس الرابع ، وإلى الشرق منه بجوار باب الصرح ، توجد بقايا تمثال من الكوارتزيت لتحتمس الثاني . وما يجدر ملاحظته تلك الفيضات المستطيلة في الجانب الجنوبي من هذا الصرح ، وهي التي كانت يوما ما تحمل ساريات الأعلام ، فهي تحمل آثارا ظاهرة لحريق حيث أن الأحجار قد تشققت في كل اتجاه ويبدو أن الساريات قد احترقت ، وربما حدث هذا عام ٦٦٣ ق م . أثناء سلب المدينة على يد الآشوريين . وعلى الوجه الجنوبي من الصرح يرى تحتمس الثاني يذبح أعداءه .

ولا يوجد في الفناء المفتوح الواقع أمامنا شيء يستحق الاهتمام ، فالبركة المقدسة تقع الى يسارنا وأمامنا الصرح التاسع الذي أقامه حورمحب ، وهو الآن في حالة تخريب تكاد تكون تامة ، فالمعروف أنه بنى كزميله الصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذي أقامه اخناتون ، وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك (١) . وبعد أن نر بالصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر ، وعلى اليسار (الجهة الشرقية) منه معبد صغير أقامه أنوفيس الثاني احتفالاً بيويله ، ويتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا مربعا

(١) تقوم الآن مصالحنا الآثار بفك أحجار هذا الصرح وقد عثر داخله على مئات الكتل التي أخذت من معبد اخناتون بالكرنك وأغلبها محتفظ بألوانه الزاهية الجميلة كما تقوم المصلحة بالاشتراك مع بعثة أمريكية بدراسة هذه الأحجار ومحاولة ترتيبها باستخدام العقل الإلكتروني ، وهي أول مرة في تاريخ الآثار تستخدم فيها هذه الطريقة لدراسة الأحجار المتناثرة لأحد المعابد .

تؤدي الى صالة بها عشرون عمودا مربعا تقسمها الى خمسة أقسام أو بسننى أدق مر أوسط وأربعة أجنحة ، وعلى جانبي هذه الصالة صالة أصغر منها بها أعمدة مربعة . ويلاحظ أن الرسوم في هذا المعبد من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلا من الرسوم الغائرة التى أصبحت شائعة فيما بعد . ويلاحظ أن بقايا الجدارين الشرقى والغربى ، وأفضل الرسوم هى الموجودة على الحائط الشرقى عند زاوية الصرح العاشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذى يمثل الواجهة الجنوبية للمعبد الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرانيتى (١) . والمناسط الموجودة الى يمين الباب الجميل ما زالت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخونسو ، والى الجهة الشمالية من الباب تماثيل ضخمان فاقدتا الرأس من الحجر الجيرى لرئيسى الثانى وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيها منشورا موجهة للبلاد بعد انتهاء ثورة اخناتون ، والى الجهة الجنوبية من الباب بقايا محطمة لتماثيل ضخمة لأمونوفيس الثالث (من جهة الشرق) وحورمحب (من جهة الغرب) ، والجزء الأسفل من تمال على هيئة أوزوريس . ومن الصرح العاشر يمتد طريق كباش لأمونوفيس الثالث متجها الى الجهة الجنوبية حتى يصل الى بوابة بطليموس فيلادلفوس أمام معبد الآلهة موت فى « أشر » ، وهو ما سوف نتحدث عنه الآن .

معبد موت فى أشر

يقع هذا المعبد المكرس للآلهة موت ، زوجة آمون رع ، فى نهاية طريق الكباش الشرقى الذى يبدأ من الصرح العاشر من مجموعة المباني الجنوبية بالكركك ، ويحيطه من الشرق والجنوب والغرب تلك البحيرة المقدسة التى تشبه حدوة الفرس ، ويضم داخل أسواره أو ما بقى منها ، معبدين صغيرين آخرين ، أحدهما من عصر الرعامسة ، ولم يتم الكشف عنه بعد ، ويقع فى الزاوية الشمالية الشرقية من السور ، والآخر من عهد رمسيس الثالث ، ويقع

(١) وجدت بمباني هذا الصرح كتل كبيرة تمثل اخناتون أمام الاله حوراحور، ممثلا بشكل رجل له رأس صقر وهو المعبود المحبوب للملك قبل ان يتجه لعباده اتون .

في الزاوية الجنوبية الغربية بملاصقة البحيرة المقدسة .. وقد كشف عن المعبد الرئيس لموت الآستان بنسن وجورلاي في ١٨٩٥ - ١٨٩٦ ، وهو في حالة تدهم شديد . ومعظم جذرائه قد تهدمت حتى أصبحت لا ترتفع الا بضعة أقدام عن الأرض ، ولكنه مع ذلك جدير بالزيارة .

وعندما نجتاز السور الخارجي من بوابة بطليموس فيلادلفوس نجد على يسارنا بقايا هيكل بطلى وبعض تماثيل أبى الهول برءوس تمثل أمنوفيس الثالث ، وتماثيل أخرى من هذا النوع برءوس كباش ، ومعبد صغير مخرب لبطليموس السادس .. وإلى اليسار تماثيل من الجرانيت الأحمر لأبى الهول برأس كبش ، وأخرى من الحجر الرملى برأس آدمى . وخلف هذه يوجد في الزاوية الشمالية الشرقية من السور المعبد الذى يرجع الى عصر الرعامسة والذى سبق الإشارة اليه . ونصل بعدئذ الى أول باب للمعبد الرئيسى ، وبنى على جانبه منظر لاله بس الغرب الشكل وهو مثل بشكل قزم مخيف ذى لحية ، وكان شديد الصلة بشئون النساء والزينة والولادة ، وتوجد أيضا على الباب كتابات من عصر البطلمة وكتابة لرئيس الثالث الذى قام بأعمال كثيرة لترميم هذا المعبد ، وقد بناه في الأصل أمنوفيس الثالث ، كما قام سبتى الأول ببعض الأعمال فيه . وتنفذ بعد ترك هذا الباب الى فناء كبير مكشوف وكان في منتصفه صفان من الأعمدة بكل صف خمسة أعمدة ، ولكنها قد تهدمت حتى قواعدها . ويحتوى الفناء على عدد من التماثيل الجالسة للالهة سحمت الممثلة برأس لبؤة ، والتي أقامها أمنوفيس الثالث^(١) ، ونسب شيشنق الأول بعضها لنفسه ، وهذه الالهة كانت زوجة بتاح الاله الخالق في منف ، ولكنها كانت تشبه بالالهة موت هنا كما كانت تشبه بالالهة حاتحور في جهات أخرى .

يأتى بعدئذ باب مخرب من عصر الرعامسة والبطلمة يؤدى الى فناء آخر به باكية مهدمة في الوسط وبقايا صف واحد من الأعمدة المربعة حولها . وفى

(١) أقام أمنوفيس الثالث مئات من هذه التماثيل بمعبد الجنائزى والمعبد الذى أقامه لالهة موت بالكرك - ولا زال البعض منها هناك ولكن أكثرها قد نقل الى أماكن أخرى في مصر والخارج . انظر :

(Gauthier, ASAE, XIX, p. 177 ff. and XXVI, p. 95, Sethe, ZAS, LVIII, p. 44).

هذا الفناء يوجد. تمثال من الجرانيت الأسود لأمونوفيس الثالث ، وآخر كبير للالهة منحت عليه قهش تذكاري لثيشتق الأول . ومن هذا الفناء نصل الى صالة الأعمدة للمعبود ، وهي الآن تكاد تكون مخرّبة تماما ، وقد كان بها في الأصل ثمانية أعمدة كل منها بشكل برعم البردي ، وبخلف هذه الصالة يوجد الهيكل وعلى جانبيه وخلفه بعض الحجرات الصغيرة المهذمة ، وعلى الجانِب الأيمن (الغربى) للهيكل تمثالان لقردين من الحجر الرملى تخلفا عن أربعة تماثيل كانت تحرس بابا يؤدى الى ممر به تماثيل للالهة سخمت ، وأخيرا توجد بوابة بطلمية وتمثالان لسخت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتؤدى البوابة الى درجات سلم تنتهى بالبحيرة المقدسة وقد عثر أثناء الحفائر التى أجريت عام ١٨٩٥ - ١٨٩٦ على عدد من التماثيل الهامة وأجزاء من تماثيل وقوش ومن بينها تماثيل لسمنوت وباكب ان - خنسو ، وهما المهندسان الشهيران لجيشبوت ورمسيس الثانى على التوالى .

بعض المعابد الأخرى الموجودة داخل او قرب السور الكبير للكرنك

نعود الآن الى سور معبد آمون كى نزور بعض الهياكل والمعابد الصغيرة التى تحيط بالمعبد الكبير ، ومعظمها ليس بذى أهمية ولكن واحدا أو اثنين منها يستحقان الذكر وأولهما المعبد الصغير لبتاح وحاتور الذى يقع الى الجهة الشمالية من المعبد الكبير لآمون بملاصقة السور المبنى باللين ، المحيط بالمعبد .

معبد بتاح وحاتور

نعود من المباني الجنوبية للمعبد الكبير حتى نصل الى صالة الأعمدة ومن منتصف جدارها الشمالى نمضى الى طريق مرصوف يصل بنا الى معبد بتاح ، وقبل أن نصل الى صالة الأعمدة نلاحظ وجود بقايا معبد لطهارقة على اليمين بين نهاية الجزء الشمالى الغربى من البركة المقدسة وسور المعبد الكبير ، وعندما نمضى الى الطريق الذى سبق الإشارة اليه نلاحظ الى اليسار (الغرب) بقايا معبد أقامه إسماتيك الثالث والملكة عنخنس - هرايب رع (الأسرة السادسة

والعشرون) بواسطة رئيس خاصتهما بتتيت وعلى الباب منظر يمثل ابسماتيك الثالث وعنخنس - نفراب رع في حضرة آمون ، وتوجد صالة ذات أربعة أعمدة قبل الهيكل حيث يرى الملك أحمنس الثانى مع الملكة نيتوكريس ، وبعد ذلك من الجهة البحرية يوجد معبد من اللبن لا أهمية له ، وبعدئذ نجد الى الجهة اليسرى من الطريق معبد للامير شيشنق من أيام أحمنس الثانى ثم معبد أقامه طهارقة (الأسرة ٢٥) لأوزوريس ، ويرى على جدرانه منظر هذا الملك ومعه الأميرة شبن أوبت .

والآن نصل الى معبد بتاح وحاتور ، وتؤدي اليه خمسة أبواب على الأقل ، الأول منها يرجع الى عصر البطالمة والثانى من عهد حتشبسوت (وقد محيت خراطيشها على يد تحتمس الثالث فى الغالب) والثالث بطلمى ، والرابع لحتشبسوت (وقد محيت خراطيشها أيضا) والخامس بطلمى ويؤدي الى فناء به أربعة أعمدة ذات تيجان تشل الزهور المتفتحة وتصل ما بينها جدران حاجبة ، وبعد ذلك نجد الصرح الذى أقامه تحتمس الثالث والذى يحمل أيضا أسماء رمسيس الثالث وبطليموس أفرجيت ، وهذا يؤدي بنا الى فناء به عمودان فى نهايته ، وهو بمثابة دهليز الى الهيكل . وفى الفناء ثلاثة مذابح ، الأوسط منها لتحتمس الثالث والثانى الموجود فى الجهة الجنوبية لامنمحات الأول مما يدل على وجود معبد من الدولة الوسطى هنا فى وقت ما ، والثالث غير منقوش - أما الرسوم الموجودة فتظهر أحيانا بعض ملوك البطالمة ، وأحيانا تحتمس الثالث مع ثلوث طيبة وبتاح وحاتور ، وفى الصف الأعلى على الحائط الشمالى يرى بطليموس الحادى عشر يتعبد لبتاح وحاتور وامحوتب وزير زوسر (الأسرة الثالثة) الذى أله وانتشرت عبادته كاله للطب فى عصر البطالمة .

أما الهيكل ففيه مناظر لتحتمس الثالث وتمثال فاقد الرأس لبتاح ، وفى الحجرة التى على يمين الهيكل (الجنوب) تمثال معروف من الجرانيت الأسود لسخمت ، وقد قيل وكتب الكثير من الهراء عن قدرته المزعومة على الشر ، وقد شوّه أحد الأهالى لاعتقاده أن سوء حظه نشأ من تأثيره المنحوس ، ولكنه رسم ولا يزال بعض الزائرين من مرضى الأعصاب يقومون بأعمال مضحكة أمامه وإن كانت أقل مثارا للضحك مما كان منذ بضع سنين ولكن بصرف النظر عن هذا العبث فلا زال لمعبد بتاح أهمية أدبية ممتازة ، فهنا التقى « باسر » عمده

طيبة وبصحبته نسي آمون ساقى الملك لقاءه المشهور مع ثلاثة من ممثلى عمال الجبانة حيث « تحدث دون ترو » وورط نفسه فى مشاكل مع اللجنة التى جاءت لبحث اتهاماته الخاصة بسرقة المقابر فى جبانة طيبة .

معبد موتوتو

الآن نضرب البوابة الواقعة فى الجدار الشمالى لأسوار المعبد الكبير ، ونصل الى السور اللبن الذى يحيط بنطاق معبد موتوتو ، أقدم آلهة طيبة ، وقد كان موتوتو اله الحرب ، وكان مركز عبادته الرئيسى فى أرمنت (هرموتيس) على بعد ١٢ ١/٢ ميل من الأقصر على البر الغربى من النيل . ورغم أن آمون قد حل محله فانه ظل دائما محتفظا بهيبته وأثره فى طيبة ، وكثيرا ما كان يلجأ اليه الفرعنة فى عصر الفتح . ويرجع الفضل فى تأسيس المعبد الى أمنوفيس الثالث ، ولو أنه كان يوجد دون شك معبد أقدم فى هذا المكان — وقد رمم ووسع أيام البطالة . والمعبد كما نراه يكاد يكون مخربا تماما ولم يبق منه غير أساسه . وكان أمام مدخله مستلزان لازالت قاعدتهما فى مكانهما . وهناك أبواب كثيرة تفتتح فى السور المحيط بالمعبد ، والبوابة الشمالية من الحجر الرملى وقد أقامها بطليموس الثالث (أفرجيت الأول) ، وفى الجانب الشرقى بوابة من الحجر الجيرى خالية من الكتابة ، ولكن لم يبق منها الا بضعة أقدام فوق سطح الأرض . وفى الحائط القبلى توجد مجموعة من الأبواب للملكة امنرديس من الأسرة الخامسة والعشرين ، وهذه تؤدى الى ستة هياكل صغيرة لنفس الملكة والأربعة الواقعة الى الشرق متهدمة تماما ، أما الهيكلان الآخريان الموجودان فى الجهة الغربية فلا يزال بهما بعض بقايا واضحة ، وفى أحد هذين الهيكلين وجد التنثال المرمى المشهور للملكة امنرديس وهو الموجود حاليا بالمتحف المصرى (رقم ٩٣٠ — الحجرة ٣٠ بالطابق السفلى — وسط) .

وفى وسط الحائط الغربى للسور المحيط بالمعبد من الداخل يوجد معبد بطلمى متهدم وخارج هذا الحائط فى مواجهة المعبد يقوم حطام معبد

لامنحاحات الثاني (الأسرة الثانية عشرة) أعاد نقشه حورمحب وسيئى الأول (١) . والآن تترك معبد موتو عن طريق الباب القبلى الشرقى الذى أقامه قطانبو الثانى ، ونعود فندخل أسوار معبد آمون فتتقدم نحو الشرق مارين بمعبد الملك الأثيوبى شباكا ، وهو الذى يتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا ، وموائد قرايين مصفوفة حول جدرانها المبنية باللبن . وفى طريقنا إلى معبد أوزوريس الصغير المبنى أمام الحائط الشرقى للسور نمر بالبقايا القليلة من معبد صغير أقامه بعنخى الثانى والملكة أمنرديس .

وقد أقام معبد أوزوريس الملك أوسركون الثانى (الأسرة ٢٢) وابنه تاكيلوت الثانى (تاكرات) والأميرة شبن أوبت ، وأضافت إليه امنرديس بعض المباني . وبين الحائط الشرقى لمعبد آمون الكبير والحائط الشرقى للسور المحيط يوجد بجوار حائط المعبد مباشرة معبد لتحتس الثالث وحشيشوت ، وقد نسبته رمسيس الثانى لنفسه فيما بعد ، ويوجد بالحجرة المتوسطة منه تمثال ضخم يمثل الملك والملكة جالسين (٢) ، وخلف هذه الحجرة الى ناحية الشرق حطام صالة ذات أعمدة مربعة بها تماثيل أوزورية لتحتس الثالث اغصنها رمسيس الثانى ، وإلى الشرق من المعبد وبالأحرى فى امتداده نجد بقايا معبد صغير لرمسيس الثانى كان مدخله من الجهة الشرقية ، ومن الجلى أنه كان متصلا فى وقت من الأوقات بالبوابة الشرقية العظيمة لنقطانبو - التى سنذكرها حالا - بواسطة ثلاث بوابكى تصل بين أعمدها جدران حاجبة . وإذا دخلنا من الباب الشرقى وجدنا

(١) عملت بعثة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بضعة اموام فى حفر ودراسة هذا المعبد وقد وفقت الى اكتشافات كثيرة هامة من تماثيل واحجار معاد استعملها فى أساسات المعبد ولعل أهم هذه الاكتشافات احجار مفتحة تبلغ حوالى ٤٠ الف من الحجر الرملى الباور (كورانزيت) ولقد تمكن مدير البعثة المسيو روبيشون بمطولة بعض العمال المصريين من إعادة تركيب تماثلى أمونفيس الثالث الضخمين (حوالى أربعة أمتار ارتفاعا) من هذه الاحجار المفتحة . انظر : (Karnak, 1-IV)

وبخصوص التماثيل انظر : (Karnak, III, pp. 156—160, pla. 137—146)

(٢) أمام هذين التماثيل توجد أساسات للمسلة الوحيدة لتحتس الثالث وهى التى أقامها فى هذا المكان حفيده تحتس الرابع بعد أن بقيت ٣٥ عاما ملقاة بالمعبد على حد قول الملك الأخير والمسلة قائمة الآن فى ميدان القديس حنا باللاتيران فى مدينة روما وهى أكبر مسلة فى العالم .

صالة بها ثمانية أعمدة وعمودان بشكل أوزوريس • وراء هذه الصالة خرائب صالة أعمدة صغيرة ، بينما يوجد الى الجهة البحرية من البواكى الثلاث بقايا أخرى لبنى لرمسيس الثانى وأخيرا فصل الى البوابة الشرقية للمعبد الكبير لآمون ، وهى بوابة جميلة ارتفاعها ٦٢ قدما بدأها قطانبو الأول ، وأكسها البطالمة • وانه لختام رائع لمجموعة المباني المتسعة التى يكاد يضل الانسان طريقه فيها - تلك الأبنية المقدمة التى يطلق عليها اسم الكرنك •

وقبل أن تترك المعبد الكبير يحسن بنا أن نلفت الأنظار الى أعمال الترميم التى تجزى دون انقطاع فى الكرنك ، فمعبد بهذا القدم والضخامة يستلزم من القائمين على رعايته جهدا متواصلا ، فهو كسيدة عجوز فارعة لا يمكن أن يكتفى فيه كل شئ فى الحال وقد قام المرحوم جورج ليجران بنشاط لمدة سنين فوائده أعمال ترميم القديم والكشف عن القطع الأقدم فى تاريخها بين الأقانص ، وهو ما يقوم به حاليا المسيو هنرى شيفريه الذى استطاع خلال عمله أن يكتشف الكثير من الآثار الهامة من معالم المعبد وملحقاته القديمة والمهدمة (١) •

وكان من الأسباب الرئيسية لضرورة العناية المستمرة بالكرنك رشح الماء خلال التربة تحت أبنية المعبد طول مدة الفيضان • ولما كانت تغطية المعبد بماء النيل النظيفة لا تحدث أضرارا كبيرة ، فقد اقترح أن تكون هذه الطريقة علاجا للأخطار الناشئة عن الأحوال السائرة الآن • غير أن رشح المياه خلال التربة موضوع آخر ، فالمياه التى ترشح تحت المباني تكون فى العادة محملة بالأملاح الكثيرة التى تخرج من الأرض التى تمر بها ، وهذه تؤثر تأثيرا سيئا على أساسات

(١) عمل المسيو هنرى شيفريه مديرا لأعمال الكرنك من عام ١٩٢٦ الى ١٩٥٤ ولم ينقطع عمله إلا فترة سنوات الحرب وقد قام بأعمال هامة فى الكرنك لعل أهمها إقامة أحد أعمدة طهارة فى الغناء الأول لمعبد آمون ، وإعادة بناء البرج البحرية للصرح الثانى ومعبدى سنوسرت الأول وأمنوفيس الأول بنفس المعبد من أحجار الصرح الثالث - وقد خلفه بعض المهندسين المصريين فى عمله مثل المرحوم الدكتور ليو النجا والدكتور حماد والشابورى وصبحى ولطفى وفتحى إبراهيم •

المباني ، وعلى القطع الحجرية المنحوتة والمنقوشة التي تتأثر بها ، وتأثير الأملاح الخبيث يحيل الأساسات الى مجرد رمال ، وبهذا تصبح غير قادرة على تحمل الإقتال المفروض أن تحملها كما أن السطح الخارجى للقطع المنحوتة والمنقوشة يكون عرضة للانفصال مما يتلف حدة الرسوم والكتابات الهيروغليفية ويمرضها للتدمير تدريجيا ، أما التماثيل وقواعدها فتعرض للتفتيت الذى يظهرها وكأنها قد تعرضت لمرض خبيث . وقد جربت طرق مختلفة للعلاج وعولج الموضوع كله فى تقارير مختلفة قدمت لمصلحة الآثار ، وكان آخرها ما نشره السيد / الفريد لو كاس (حوليات المصلحة - العدد ٢٥ - صفحات ٤٧ - ٥٤) (١) . وفى الوقت الحاضر أصبح الأمل معقودا على المصرف الذى حفر حول مجموعة المساكن لتدريف مياه الرشح الناجمة من الأراضى المنزرعة جنوبى وشرقى المعبد . المأمول أن يكون لهذا العلاج أثر طيب عموما ، وبالإضافة الى ذلك فإن هناك طرقا أخرى يعمل بها لمعالجة الأملاح عند ظهورها ومن المحتمل أن تخفف وطأة أحد الأخطار الكبيرة على الكرنك ان لم يمكن التغلب عليها كلية نتيجة لهذه المعالجة بمختلف الطرق . وهذه الصعوبات لا توجد بمعبد الأقصر حيث أن ظروف التصريف به أفضل بكثير منها فى معبد الكرنك وذلك لوقوعه على شاطئ النيل .

ولقد كان لتقدم الأعمال المستمرة فى المحافظة على المباني وأعمال الحفر والتنظيف المقترنة بها اثرها فى كشف كثير من الآثار ذات الأهمية الكبيرة ، ومن بين هذه ولعله أهمها وأكثرها غرابة هو اظهار ما تركه اخناتون فى الكرنك من أعمال ضخمة . وقد تلى الكشف (أثناء حفر المصرف) عن تسالين ضخمين للملك المهرطق ، اكتشافت فى نفس المكان عن أجزاء صغيرة وكبيرة لنحو خمسة عشر تمثالا ضخما لذلك وكانت تكون الأجزاء الأمامية لمجموعة من الأعمدة الاوزورية

التي كانت تخص فناء مبنى كبير وقد قدر المسيو موريس ييليه الذي سبق
المسيو شفرية في مركزه كمدبر لأعمال الكرنك أنه يوجد في صالة الأعمدة وحدها
ما لا يقل عن ١٦٩٧٠٠ كتلة من أحجار اخناتون (١) ، وقد استعملها بمده
فراغة ظنوا أنهم أكثر تقوى منه كأساس لمبانيهم ، وقد ختم تقديراته بقوله
« ويعتبر معبد الكرنك اذن أغنى منجم في الوجود للوثائق الخاصة بالفن القديم
لهذا العصر - ذلك الفن الغريب الملىء بالحياة » . ومن واجبتنا أن نستنتج أن
أعمال البناء التي قام بها اخناتون في الكرنك كانت على نطاق أوسع مما كان
يظن فيما سبق .

ولقد أدى اخراج الأحجار التي أعيد استعمالها في اقامة أساسات وملى ،
الصرح الثالث لأمونفيس الثالث الى اكتشافات مختلفة وهامة ، ومن ضمنها
الكتل الضخمة من المرمر التي تخص معبد أمونفيس الثاني وكتل أخرى من
الحجر الرملى الأحمر خاصة بمعبد حشيشبوت وكتل من الجرايت الأسود من
بوابة لتحتمس الثالث ، وكتل من المرمر لتحتمس الثالث وتحتمس الرابع
وأمونفيس الأول . ولعل أهمها جميعا بقايا معبد صغير مكون من أعمدة مربعة
منحوتة من الحجر الجيري الجميل ، وقد كشفت هذه البقايا بداخل الصرح
الثالث وفي صالة الأعمدة وتتميز بإبداع النقوش والصور التي حليت بها ،
والملاحظ أن آثار الأسرة الثانية عشرة قليلة جدا في الكرنك مما يجعلنا نرجح
بهذا الكشف .

وأخيرا فان العمل في فك وإعادة بناء العمود الوحيد لطهارقة الذي كان من
مأمون لعدم متانة أساساته وضعف مبانيه نفسها كان عملا شاقا للغاية وقد تم
اقامته الآن وبذا أصبح هذا العمود الرشيق مأمونا بدرجة أكثر مما كان عليه .
منذ قرون مضت وقد يكون أكثر أمانا من حاله عندما أقيم ومن المؤسف أنه

(١) يقدر عدد الأحجار التي تم استخراجها حتى الآن بأكثر من ٦٠ ألف حجر
من النوع المعروف باسم « لاليت » وهي موضع دراسة الآن كما سبق أن ذكرنا .

لم تبتدع بعد طريقة لاتمام عملية توليد ماثلة لمسلة تحتس الأول التي تميل بشدة في اتجاه النيل ويدو أن سقوطها ليس الا مسألة وقت كما يقول انجلباك (المعمار المسرى القديم ، ص - ٧٦) (١) وهو يضيف « لا يمكن عمل شيء لاعادتها للوضع المودى اذ أنها مشروخة في الوسط » على أنه من المأمول أن تكون موارد المدينة الحديثة قادرة على أن تبتدع طريقة للمحافظة على هذا الأثر الثمين لقدماء المصريين مامصيره المحتوم ، وهو مصير يقع اللوم فيه اذ توخينا العدل على عاتق أئني المهندس المسن لتحتس الأول الذي لم يتكفل بعمل أساسات أقوى للثقل الضخم الذي كان مفروضا أن يقوم عليها . وقد كانت نتيجة أعمال التقوية أن ازداد عجبنا لا من قوة التنظيم العظيمة التي كان يملكها البناء المصريون القدماء فحسب ، بل أيضا من الاهمال المعيب الذي أظهره في اقامة أساساتهم في كل مكان والواقع أن معابدهم قد بقيت لقرون عدة ، ولكن لا يوجد سبب يحول دون قيامها الى الأبد في جو كجو مصر ، اذا كانت العناية الكافية قد أعطيت للأساسات التي بنوا عليها ، ولكن هذا لم يحدث ، وهو ما يحتم على القائمين الحاليين على ترميم الكرنك والآثار المصرية القديمة الأخرى أن يدفعوا ثمن هذا غاليا (٢) .

(Ancient Egyptian Masonry, p. 76).

(٢) عقد في شهر يونيه سنة ١٩٦٧ بين مصر وفرنسا اتفاق باتشاء مركز مصرى فرنسى للدراسات الأثرية والهندسية لمابد الكرنك تموله حكومتا جمهورية مصر العربية وجمهورية فرنسا ، مهمته مواصلة الدراسة الأثرية للكرنك وإجراء تجارب علمية لمعرفة سبب تفتت المواد وتحسين وسائل الترميم المتبعة ، وتهدف هذه الأبحاث الى تقوية وترميم الكرنك وإبراز معابده من الناحية السياحية ، ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة وكيل وزارة الثقافة لقطاع الآثار .

الفصل العشرون

معابد الملوك الجنائزية - ١

والآن بعد أن أكملنا استعراض طيبة الأحياء على الشاطئ الشرقي للنيل بقى أمامنا أن نستعرض ما لا يقل عنها أهمية وهي طيبة الأموات على الضفة الغربية ولقد سبق أن رأينا كيف أن القاعدة التي تقضى بوجود الأحياء في البر الشرقي والمدافن في البر الغربي ليست دون فواذ ، فالواقع أن مجموعات هامة جدا من المقابر تقع في البر الشرقي ، مثال ذلك مقابر أمراء الدولة الوسطى في بنبى حسن ، ومقابر الدولة الحديثة من عصر اخناتون في العمارنة ، ولكن يمكن القول على العموم بأن قاعدة الدفن في الغرب تمشى في الواقع مع ما ورد في النصوص ، ولئن كانت الحيزة وسقارة أظهر هذه الأمثلة في الوجه البحرى ، فإن جبانة طيبة تعتبر النموذج المقابل في الوجه القبلى للجبانة العظيمة لمنف القديمة في الشمال (١) فهاتان المدينتان اللتان تخصصان الموتى تعتبران مكملتين لبعضهما البعض ، ليس فقط في الموقع ولكن في التاريخ أيضا ، فالمدينة الشمالية هي في غالبها مدينة من عصر الدولة القديمة ، بينما جبانة طيبة في مجرىها من عصر الدولة الحديثة ، وجلها — وإن لم يكن كلها — من العصر الذى كانت فيه الامبراطورية حقيقة تميز بالعظمة والثراء وطيبة في أوج مجدها . وفى هذا العهد — ابتداء من قيام الامبراطورية تحت حكم أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى موت رمسيس الثالث من الأسرة العشرين — كانت المدينة الغربية تكاد تكون مشابهة لزميلتها الشرقية في العظمة إن لم تكن قد يزتها فخامة ، ورغم أنه لم يكن بها مبان فسيحة كالاقصر والكرنك تبهج النظر ، فقد كانت بها مجموعة فريدة من المعابد الجنائزية المنتشرة من القرنة في الشمال حتى مدينة هابو في الجنوب ،

(١) أى منطقة سقارة .

ومن بين هذه المعابد معبد الرمسوم الذى يليق بأن يكون صنوا للاقصر والكرنك من جميع الوجوه ، ومعبد مدينة هابو الذى له أهمية كبرى رغم أنه لا يدانى هذه المعابد في الناحية المعمارية ، ومعبد الدير البحرى المقامان على شرفات متدرجة الارتفاع والذان لا مثيل لهما على البر الشرقى . ومن المحتمل أنه لم يأت قط وقت كانت فيه مجموعة المعابد الجنائزية التى تمتد على طول الوادى الغربى تحت سفح الهضبة الليبية محتفظة بروعتها وكاملة إذ أن عوامل الخراب بدأت سريعا جدا في بعض المعابد ، وقد سارع في حدوثها شهوة تدنيس الأماكن المقدسة التى عرفت عن بعض الفراعنة المتأخرين ، إلا أنه مما لا شك فيه رغم كل هذا أن الواجهة الشرقية لمدينة الأموات المطلة عبر النيل على طيبة الأحياء كانت ذات بهاء فائق .

المعابد الجنائزية الملكية

يتميز المعبد الجنائزى في عهد الامبراطورية النتيجة الطبيعية والمنطقية لوجود المقبرة المنحوتة في الصخر خلفه ووراء الهضاب في وادى المايوك وكان ظهوره نتيجة لعدم جدوى الطرق الأولى التى استعملها الفراعنة في مقابرهم ليكفوا لأنفسهم الضمانات التى كانوا يلتصقونها . وقد حاول الذين شيّدوا الأهرام أن يتلافوا الازعاج والنهب بعد الموت بجمال الأحجار التى كدسوها حول أماكن راحتهم وفوقها ، وكان طبيعيا لهذا أن تكون معابدهم الجنائزية ظاهرة ومتصلة بأهرامهم اتصالا يكاد يتحدى اللصوص . ولم يكن فصل المعبد عن المقبرة — وهو عمل غير مناسب لروح الملك الراحل عندما كان يأتى ليتلقى القرايين التى تقدم اليه — مما يحقق غرضا ما لأن اخفاء المقبرة لم يكن جزءا من مشروع الحياة . أما فراعنة الدولة الوسطى الذين بنوا أهراما أقل عظمة فقد حاولوا الوصول الى نفس الغرض من الأمان لا بطريقة إقامة البناء الضخم ، وهو ما لم يثبت نفعه — بل عمدوا الى تعقيد الممرات الداخلية ، ولهذا لم يكن هناك داع لفصل المعبد عن المقبرة .

ولكن باعتراف ملوك الأسرة الثامنة عشرة العرش كان واضحا أن كلتا الطريقتين لم تنجح في الوصول الى الهدف المنشود ، فلقد أمكن المرور في الممرات الممقدة للأسرة الثانية عشرة ، كما أمكن التغلب على ضخامة البناء في الدولة

القديمة ، ولذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى اذا كان هناك أمل في أن يترك فرعون راقدا في سلام في بيته الأبدى ، وكانت الخطة التي لجأ اليها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة والتي اتبعها خلفاؤهم هي اقامة المقبرة المدعونة في الصخر مخفية وراء الهضاب في وادى الملوك ، واقامة المعبد الجنائزى في مكان ظاهر في السهل الغربى على مسافة كبيرة من المقبرة التى كان مفروضا أنه يقوم بخدمتها ، على أن محور هذا المعبد كان يتجه الى الجهة التى توجد بها المقبرة ولو أن هذا الاتجاه لم يكن بالطبع مقصودا ، وكان على كل حال تقريبا جدا .

ويمكن لهذا أن نفهم بسهولة أن قرار فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى الذى كان مقاما من أجل المقبرة وصاحبها لم يتخذ الا بعد التردد الكثير ، فهو ينطوى على تجسيم فرعون الراحل مشقة ترك مكانه في الساعات المينة لتقديم القرابين ليقطع المسافة حتى المكان الذى تقام فيه الطقوس الجنائزية ، ولكن المشقة ما كانت لتقف حائلا دون ضرورة رئيسية وهي الأمان . وقد تصور فراعنة الامبراطورية ومستشاروهم أنه لا يمكن الوصول الى الأمان الا بالسرية . وقام أمنوفيس الأول بخطوة أولى في هذا المضمار ، ولكن تختس الأول كان أول فرعون قرر بصراحة أن يهجر النظام القديم الذى ينصح فيه المعبد عن مكان المقبرة ، وأن يخبئ مقبرته في وادى الملوك . ومن حسن الحظ أن ترك لنا أنينى مهندس الملك ومستشاره نصا يسجل فيه كيف قام بهذا العمل الثورى ضد النظام القديم ، وسوف نذكر ما سجله في الوقت المناسب .

وسوف نرى كيف أنه في النهاية اتضح أن الخطة الجديدة لم تكن أكثر نجاحا مما سبقتها من خطط ، على أنه لعدة قرون بقى فراعنة الامبراطورية يعتقدون في صلاحيتها ، وعلى الأقل يأملون الخير منها . وطوال هذه القرون ، التى كانوا يحاولون فيها الاعتقاد أن أجساد أسلافهم ترقد في أمان ودون ازعاج في ذلك الوادى الذى سيكون مثوى لأجسادهم في النهاية لينعموا بنفس السلام الذى لا يكدره مكدر ، راحوا يقيمون صفا طويلا من المعابد الجنائزية التى كانت تواجه عاصمتهم التى لا يقف امتداد مبانيها الفخمة عند حد .

وبدلا من أن نحدوخذو فرعون المائر العظ فننتقل من المقبرة الى المعبد ،
أو من المعبد للمقبرة كى نربط ما بينهما ، فانه من الأصلىح لنا أن نستعرض
المجموعة الكاملة للمعابد الجنائزية قبل أن نرور وادى الملوك والمقابر التى
أجلها أقيمت المعابد .

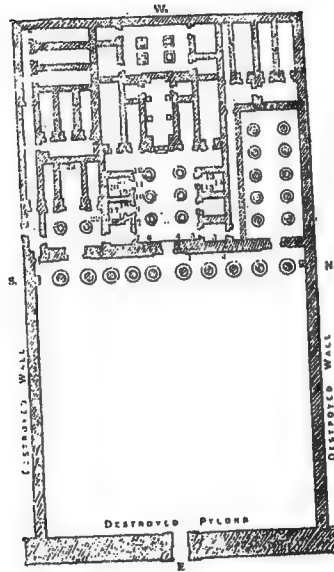
معبد سبتى الأول أو معبد القرنة

نبدأ استعراضنا للمعابد الجنائزية بهذا المعبد الواقع الى الجهة الشمالية من
مجموعة المعابد ، والذي يوجد فى منطقة غير بعيدة عن المنطقة التى يبدأ منها
الطريق الى وادى الملوك بين الهضاب مما جعل زيارته تدخل ضمن برنامج زيارة
هذا الوادى ، وفى هذا المعبد نلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى امتزاج الوفاء البنوى
بروح الاغتصاب التى تميز بعض الفراعنة ، فهذا المعبد هو المعبد الجنائزى
لرئيس الأول وأيضا لابنه سبتى الأول ، ومعلوم أن سبتى أقامه للخدمة
الجنائزية لوالده رئيس الأول الذى حال قصر حكمه دون أن يبنى لنفسه
معبدا ، ولما لم يكمل المعبد عند موت سبتى فقد أنه ابنه رئيس الثانى وكرسه
لأرواح أبيه سبتى وكذا رئيس الأول . ولم ينس رئيس الثانى أن يفخر
بتقواه باتمامه عمل أبيه ، على أنه لم يستطع أن يعبد الظنون بأن حماسه فى
اشراك أبيه فى معبد القرنة انما يرجع الى أن سبتى كان قد بدأ العمل فى المعبد
الكبير الذى يعرف الآن باسم الرمسيوم ليكون معبده الجنائزى ، وأن رمسيس
عندما أراد له لنفسه خصص معبد القرنة لأبيه مشتركا مع رئيس الأول .

ولابد أن هذا المعبد كان فى الأصل بناء فحشا يبلغ طوله من جهة محوره
الرئيسى ٥٢٠ قدما ، ولكن أفنيته الأمامية تهدمت حتى الأساسات ، ولم يبق
الا الهيكل بحجراته الجانبية ، والباكية ذات الأعمدة المنحوتة على شكل برعم
البردى التى تكون واجهته الحالية ، وهذه الباكية تضم الآن تسعة أعمدة قائمة
وجزءا من عمود عاشر ، وخلقها جدار الحجرات الخلفية الذى تنفتح فيه ثلاثة
أبواب يوصل الأوسط منها الى صالة أعمدة صغيرة ، بينما ينتهى الباب الأيمن
بحجرة لرئيس الثانى والباب الأيسر بمقصورة لرئيس الأول ، وتشمل

الرسوم التي على هذا الجدار مقاطعات الوجهين البحرى والقبلى بشكل حابى
اله النيل حاملا القرايين ، وفوق هذه الرسوم الى اليمين يرى رمسيس الثانى
يقدم التضحيات أمام آمون ويرقص فى حضرة مين ، بينما يقدم فى الجهة اليسرى
لمركب آمون المحمول على أكتاف الكهنة .

وعندما نمر من الباب الرئيسى ندخل صالة الأعمدة الصغيرة ذات الأعمدة
الستة المنحوتة بشكل برعم البردى ونلاحظ على كل من جانبي تلك الصالة ثلاث
حجرات صغيرة قد قام بنقشها سيتى الأول ، وفى الممر على يميننا عندما ندخل
(٣) يوجد رسم لرمسيس الثانى وهو يرقص أمام مين ، وفى المنظرين الى الجهة
الشمالية (الى اليمين) فى منتصف الباب (٤ ، ٥) يظهر سيتى أمام موتو وآتوم
وأمام آمون رع وخنوم ، وهو يتقبل علامة الحياة فى المنظر الأول وشعار اليوبيل
فى المنظر الثانى . وعلى يسار الباب يحاول رمسيس الثانى أن يريح نفسه بأن
يعدو وهو يركع أمام آمون رع وأبيه سيتى الأول (٦) وفى الجزء الأعلى من
زاوية الحائط الى يسار هذا المنظر ترى سيتى ، والالهة نخيت مرسومة بشكل
عقاب فوق رأسه ، وهو يقدم القرايين للاله آمون رع (٧) ، وعلى جدران
الحجرات الثلاث الى اليسار يرى سيتى الأول وهو يقدم القرايين للالهة أو يرفع
منهن (٨ — ١٢) ، بينما ترى على الجدران الداخلية للحجرة الثالثة على اليمين
(١٣ ، ١٤ ، ٥١) الملك وهو يقدم القرايين الى ثالوث أوزوريس ، والى ثالوث
طية ، والى أوزوريس الجالس ومن خلفه ايزيس وحتحور ونفتيس . وعلى
الجدران الداخلية من الحجرة الوسطى على اليسار (١٦ ، ١٧ ، ١٨) يرى الآله
أوبوات وهى تقدم القرايين لسيتى المؤله ، بينما يقوم حورس وتحتوت بتدبير
سيتى ، كذلك منظر سيتى على عرشه مع الآلهة ماعت ، وهو يتقبل التضحيات من
حورس ، وفى الحجرة الأخيرة على اليمين يوجد (١٩ ، ٢٠ ، ٢١) المركب المقدس
لسيتى ، وتحتوت واقفا أمامه ، وسيتى جالسا على عرشه بين آمون وموت وبس
بتاح وسخمت ، وهم الآلهة حماة طية ومنف المدينتين الرئيسيتين فى مصر .
بينما حورس يقدم القرايين لروح سيتى .



(شكل ٤)

معبد سيتي الأول بالقرنة

وخلف صالة الأعمدة صالة عريضة على مستوى أعلى ، وتؤدي إلى الهيكل حيث لا تزال تقوم القاعدة الخاصة بركب آمون . وعلى الجدران نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب . وخلف الهيكل حجرة ذات أربعة أعمدة مربعة قد أصابها الكثير من التخريب ، وبها مناظر تمثل سیتی الأول ، وعلى جانبيها حجرات مهدمة . ونعود الآن إلى صالة الأعمدة فنسر بالحجرة الأولى إلى اليمين إلى داخل صالة رمسيس الثاني ، وقد كان بها في الأصل عشرة أعمدة ولكنها تهدمت ، كما أن المناظر التي تظهر رمسيس الثاني وهو يقدم للآلهة غير واضحة ، ونجتاز مرة أخرى صالة الأعمدة ندخل حجرة رمسيس الأول ، وهي في الجهة المقابلة لصالة رمسيس الثاني ، ونرى فيها عمودين بشكل برعم البردى ، وتمثل رسومها رمسيس الثاني والآلهة موت خلفه ، وهو راكع أمام آمون رع الذي يسلمه شعار اليوبيل ، وخلف آمون يوجد خونسو ورمسيس الأول مؤلها . ومن هذه الصالة الصغيرة تنفتح ثلاثة هياكل ، في الأوسط منها نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة ، ورمسيس الأول (٢٣) وهو مثل مرتين على لوحه بشكل أوزوريس في محراب ترى فوقه إيزيس بشكل صقر . وعندما ترك هذا الجزء من المعبد من الباب الخلفي ندخل حجرة خلف الهياكل الثلاثة وبالحجرة مناظر محفورة لرمسيس الثاني تمثله مع أبيه أمام الآلهة المختلفة ، وبين هذا الجانب من المعبد والحائط المحيط به توجد بركة مقدسة صغيرة ، وبين الجانب الآخر ومهبر المعبد من الجهة البحرية توجد بقايا لأبنية من اللبن من الجائر أنها كانت يوما ما مخازن للمعبد .

معبد الدير البحري الجنائزيان

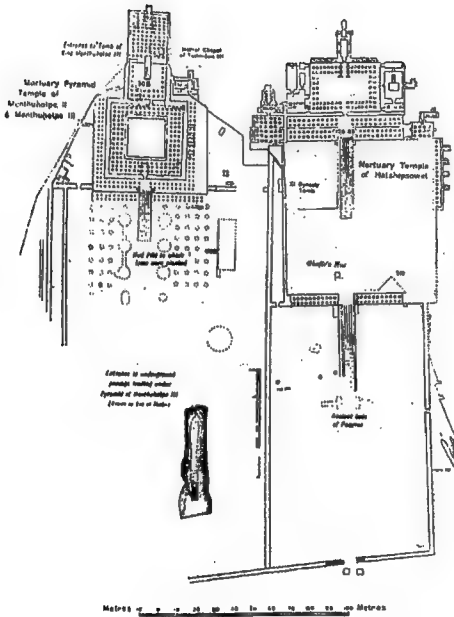
يُعتبر هذان المعبدان من أهم المعابد في مصر ، وإن كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة ، ويقعان خلف مجموعة المعابد الجنائزية في فجوة تشبه الخليج بداخل الهضاب الليبية ، والطريقة المادية التي يتبعها السواح هي أن يزوروا وادي الملوك في الصباح ، ثم يجتازون الهضاب التي تفصل الوادي عن الدير البحري

بواسطة المر الجبلى ، ويتناولون طعام الغذاء فى الاستراحة ، ثم يزورون المعبدین بعد الظهر ، وليس من شك فى أن هذا البرنامج يتيح للزائر فرصة التمتع بالمنظر الساحرة من ذلك المر الجبلى أولا المنظر الخلفى لوادى الملوك ، ثم الحوض نصف الدائرى الذى یربض فيه الدير البحرى محاطا بتلك الهضاب الرائعة مع ذلك الثرىط الأخضر المزروع على جانبى النيل ، بينما تبدو معابد ملية فى المؤخرة ویربض المعبدان عند سفح الصخور الفسحة حيث الألوان الزاهية التى تكون مع جدرانهما هذا التباين العمیق ، على أذ الجمع بین زیارة وادى الملوك والدير البحرى معناه أن تتختم أنفسنا بالإمكانة ذات الاهمية ، وأن هذا قد معنى أنه لا يمكننا أن نعطى لهذا أو ذاك الاقتباء المتجدد غیر المجرأ الذى یلین بكاين من أهم الأماكن الأثرية فى مصر ، وما لم یكن الوقت ضيقا جدا فانه من الأفضل كثيرا أن نعمل على رؤية معبد حتشبسوت الجمیل وجاره الأقدم فى وقت نستطيع أن نقدر فيه قیتهما .

معبد منتوحب الثانى والثالث

ترجع الفكرة الأولى فى استغلال الخليج الكبير المتداخل فى الهضاب ، وهى التجربة التى كللت بالنجاح التام ، الى ملکین من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ونعنى بهما منتوحب الثانى (نب - حبت - رع) ومنتوحب الثالث (نب - حبو - رع أو نب - خرو - رع) (١) فمعبدهما يعد أقدم من معبد حتشبسوت بما لا یقل عن سبعة قرون ولذا فبن الطبیعى أن نصفه أولا ، ولو أنه من المسلم به أنه أقل فخامة ولا یسترعى التفاتنا كمعبد الملكة العظيمة ، ويمكن القول على وجه العموم بأن معبد الأسرة الحادية عشرة لابد أن بدى فى بنائه حوالى ٢٢٠٠ ق.م. (٢) ، وهو بهذا یكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال یحتفظ ببقایا تستحق الذكر .

(١) المعتد الآن ان الاسمين ملك واحد اتخذ الاسم الثانى وكان یكتب بشكل متغیر وان كان ینطق به نفس النطق فى اول حكمه حتى اذا ما اجتمع له حكم البلاد كلها اتخذ الاسم الاول ، انظر : (Labllo Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff).
(٢) تاریخ المبد لا يمكن ان یكون متقدما عن سنة ٢١٠٠ ق.م.



(شکل ۵)

المعهد الجنائزى لمتوحيثب الثانى والثالث (الى اليسار)
والمعهد الجنائزى لحتشبسوت (الى اليمين)

ولم يكن معروف حتى وقت قريب ، اذ كشف عنه فقط عندما بدأت جمعية الكشف المصرية برئاسة الدكتور ادوارد نافييل والدكتور هـ . ر . هول في ١٩٠٥ - ١٩٠٧ - الكشف عن هذا الجزء من الجبانة وقد أتمت بمئة متحف المتروبوليتان بنيويورك في الأعوام ١٩٢٢ - ١٩٢٩ عمل الجمعية (١) ، وبهذا اتضح تخطيط المبنى وبقيائه ، قالى اليسار ونحن نقرب من المعبد نلتقى بموقع أحد المعابد من عصر الرعامسة ، وبقايا مقبرة من اللبن ترجع الى الأسرة الثانية والعشرين ولا بد أن معبد منتوحتب كان يجمع في الأصل بين فكرة إقامة المعبد على شرفات مختلفة الارتفاع - وهي الفكرة التي طورها سنوت المهندس العظيم للملكة حتشبسوت بطريقة فذة في بنائه المتأخر - وبين فكرة الهرم التي لم تكن قد نبتت بعد ، وكان هناك في الأصل طريق صاعد يصل الى الفناء الأول للمعبد ، وعلى اليمين عندما نصعد ، يقع مر تحت الأرض عرف باسم باب الحصان وقد اكتشفه هوراد كارتز عام ١٩٠٠ . وهو يصل الى تحت الهرم الواقع الى الخلف . وكان على جانبي الطريق الموصل الى الشرفة الأولى حفر طينية حيث كانت تزرع الأشجار ، وبهذا كان هناك طريق أخضر لا بد أنه كان يبرز تأثير الشرفات البيضاء . ويؤدي محور الفناء الأسفل - على كل من جانبيه باكية مكونة من صفيين من الأعمدة المربعة - الى شرفة حيث توجد أولا باكية مكونة أيضا من صفيين من الأعمدة المربعة مصفوفة على واجهة وجانبى البناء وبعدئذ يصادفنا ممر ضيق يقع خلفه ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات ثمانية أضلاع تحيط بالهرم من ثلاثة جوانب ، بينما يوجد في الجانب الرابع وهو الخلفى صفان فقط من هذه الأعمدة وبالاختصار فانه يوجد من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع ١٤٠ عمودا ، وداخل هذه الصفوف من الأعمدة تقوم قاعدة هرم كانت مساحته ٦٠ قدما مربعا ، وكان في الأصل منطى ببطقة من الحجر الجيري الجميل ، رغم أن أحجاره الداخلية غير مصقولة ، وخلف هذا الايوان الذى يحيط بالهرم كانت هناك هياكل جنازية لست سيدات من الحريم ، وكانت مقابرهن تقع تحتها مباشرة ، ويجدر بالذكر هنا أن تابوت كاوت - وهى إحدى هؤلاء .

(١) المعروف ان هذا المتحف تلم بالحفر في منطقة الدبر البحرى في الأعوام ١٩٢١ - ١٩٣١ وقد ركز اكثر العمل في المبدئين . انظر :

(Winlock, Excavations at Deir El-Bahri, 1911-1931).

والهرم ، والذي لا يمكن اعتباره مجموعة معمارية مرضية ، هو أن شرفاته قد أوحى ولا شك لسنوت بفكرة إقامة معبد حثشبوت التى نفذها بنجاح لا مثيل له .

معبد الملكة حثشبوت الجنائزى

اعتبر معبد حثشبوت الجميل دائما ، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهرة ، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشرة بجواره أصبح من المألوف أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر في تاريخه ، وأن ينسب الفضل في تخطيطه الى الأسرة الحادية عشرة ، وليس الى سنوت ، وقد قال الأستاذ هول^(١) « أن معبد حثشبوت كان اقتباسا مباشرا لسلفه الذى يرجع اليه - وليس لها أو لمهندسها سنوت - أى فضل في أصالة ذلك التصميم لزعوم » ، ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنوت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات ، ويرجع الفضل في هذا التطوير للفكرة وهى التى تختلف لكل الاختلاف والتى تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة في الخليط المعيب من الشرفة والهرم - الى سنوت وحده . ومن المستحيل أن تصور أن المبنى القديم كان حسن التركيب بهرمة المنفر الصغير البالغ مساحته ٦٠ قدما مربعا ، والقابع تحت الهضاب المرتفعة بالدير البحرى . والفضل في الارتفاع بما هو حسن في هذا الموقع الصعب ، والتنبؤ بأن الخطوط الأفقية هى التى يمكن أن تتفق مع الخطوط الرأسية للنظر الخلفى لا يعود للرجل الذى لم يصاحبه التوفيق ، بل الى الشخص الذى أقام المبنى الذى يشعر كل زائر بأنه كان الحل الوحيد للمشكلة التى تواجهنا في مثل هذا الموقع الذى يبدو أنه كان جذابا جدا ؛ وإن كان أيضا صعبا جدا .

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير الى شيء من مدلولاته القسدية ، بل الى دير مسيحي أقيم فوق مكان معبد حثشبوت حوالى القرن السابع للميلاد ، وكان اسم المكان قديما « جرت » أى المقدس ، ولما أقامت حثشبوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة

أسسته. « جبر جبرو » أى قدس الأقداس ، وسمى الميدان « جبرتى » أى « المقدسان » .

ويمكن تلخيص تاريخ المبنى الكبير فيما يلى : بدأت حثشبوت فى اقامته وقد هدفت بذلك لأغراض متعددة ، فلقد قصدت أن تجعله « فردوسا لئلا آمون » الذى كرس له المعبد ، وإن كان قد أقيمت به أماكن للآلهة الأخرى أسوة بالمعابد الأخرى ، فكافت به مقاصير لحاتور وانويس وكان مقصودا به أيضا أن يكون معبدا جنازيا لها ولوالديها . ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستدعى وجود التابوت فى مقبرتها بوادى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى . ول سوء الحظ افصح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئا ، وبهذا لم يكن فى الامكان تنفيذ رغبتها فى خفر الجبل حتى تصل الى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها الى تغيير اتجاه المقبرة بعد أن وصلت الى ٧٠٠ قدم فى دھليزها الى اتجاه آخر يختلف عن ذلك الذى كانت تقصده . وكان هناك غرض آخر قصد من اقامة المعبد هو أن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فالخلافات فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور ، وكانت مشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافة ، ومع ذلك فإن الاشكالات الناتجة عن الادعاءات المتضاربة كانت متشابهة وإن كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن ادعاء حثشبوت للملك كان موضع جدال ، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها ، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل ، وهى الخطوة التى كان من المحتمل جدا أن تنجح ، هى ابتكار نظرية ثبت أصلها الإلهى . وكان الإله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع بطبيعة الحال ، وهو الإله الحامى لطية والامبراطورية النامية ، ولعلنا نتذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنوفيس الثالث ، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر ، وقد مثلت نجبا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد .

وتعكس على مباني المعبد مظاهر العداء الذى كان سائدا فى العائلة اذ ذاك ، وعلى العموم فان المعبد من عمل حثشبوت ، ولكن اسم أبيها تحتمس الاول ، وأخيها وزوجها تحتمس الثانى يظهران هنا أيضا ، بينما توجد بعض الرسوم التى تمثل فى مواضع ثانوية الملك تحتمس الثالث الذى كان أخا آخر لها من أبيها ومن الجائز أنه كان زوجها^(١) . بعدئذ يبدو واضحا أن تحتمس الثالث عندما انتهى به الأمر أخيرا الى أن يخلفها على العرش بعد وفاتها صب نعمته على عليها هنا ، كما حدث فى أماكن أخرى ، نتيجة لما تعرض له من اذلال أثناء حكمها ، ومحا بقدر الامكان صورها وأسماءها من النقوش ، ولا حاجة بنا أن تعمق أكثر بالتعرض للمشكلة الشائكة التى تعرف باسم «حرب التحامسه» على أن ذلك لم يكن نهاية التشويه الذى تعرضت له رسوم وصور حثشبوت الجميلة . فمتى ما كانت ثورة اخاتون الدينية المحسومة على أشدها ضد آمون ، لم يلم المعبد من زيارة عملاء الملك الذين حاربوا على تشويه رسم الاله المكره ، وأى اشارة اليه وفى تاريخ لاحق رسم رئيس الثانى الرسوم المشوهة . ولكن هذا الترميم كان أقل جودة كما هو متوقع ، ولهذا فان صور حثشبوت قد عانت تشويشين ، أحدهما بنسب العداء العائلى ، والثانى نتيجة للتجزئ الدينى ، ومع ذلك فلا زالت هذه الصور تعتبر من أجمل الأمثلة الباقية من عمل الأسرة الثامنة عشرة .

وبعد الفترة القاسية التى عاصرت المعبد فى أول تاريخه ، مرت عليه فترة طويلة فى سلام ، لم يؤثر فيها كثيرا ما قام به رمسيس الثانى من ترميم ، وما فعله منفتح من اضافة أسمائه ، ثم عاد الاهتمام بالمعبد فى عصر البطالمة ، حيث أجريت به أعمال كان من الممكن الاستغناء عنها ، فقد أعيد بناء الهيكل الداخلى الموجود فى النهاية الغربية القصوى من المعبد ، كما أدخل فيه عبادة شخصيتين مؤلهين هما امحوتب مهندس الهرم المدرج ، وامحوتب بن حابو مهندس

(١) الثابت الآن أن حثشبوت تزوجت تحتمس الثانى الذى كانت له محظية اسمها أيزيس أنجب منها تحتمس الثالث فهو بهذا ابن شقيقها وليس أخاها . ولقد تزوج تحتمس الثالث من ابنتها نفور رع وحثشبوت الثانية .

(Edgerton, The Thutmoseid Succession, Chicago, 1933).

انظر :

الملك أمنوفيس الثالث ، وجعل مكان عبادتهما في مكان لا يمت بصلة لأحدهما^(١) . ولم يفوض نوع الرسوم البطلمية بأى حال من الأحوال عدم ملائمتها للكان الذى وضعت فيه ، فهي رسوم قبيحة وغير متناسبة ، ولا تصلح لشيء إلا لتبرز تدهور الفن المصرى ، ومن حسن الحظ أنه أمكن إزالة بعض الانسكافات المسيحية المنفرة التى استحدثت في مبنى حثشبوت العظيم ، على أنه لم يكن في الامكان اصلاح التشويهات الهمجية التى أجراها المتعصبون في أيام المسيحية الأولى ، ولقد أجريت بعض الترميمات الضرورية في وقت قريب للمحافظة على النقوش القيمة من تأثير العوامل الجوية .

كان الوصول الى المعبد عن طريق مزين بتماثيل أبى الهول يبدأ من الوادى . وكان هذا يؤدى الى البوابة الأولى التى تهدمت تقريبا ، وكان أمام البوابة شجرتان للبرساء كل منهما داخل سياج وهذا النوع من الأشجار اعتبر في الديانة المصرية مقدسا كما يرى من قصة أنوبيس وباتا^(٢) وإذا اجتزنا البوابة وجدنا أنفسنا في فناء مكشوف متسع كإن به أشجار النخيل ونبات البردى كما تدل بعض الآثار الباقية^(٣) . وفي الجنايب الغربى من هذا الفناء ايوانان مستقران على صفين من الأعمدة ، الصف الأمامى ذو أعمدة مربعة ، والصف الثانى ذو أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، والايوانان مرتفعان عن الأرض على شكل مصطبة يتوسطها منحدر يؤدى الى الطابق الثانى من المعبد . ويلاحظ أن الايوان الشمالى قد لحقه التخریب الشديد ولم يبق إلا القليل من رسومه التى كانت تزین جداره الخلفى ، وفي زاويته الشمالية توجد بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الايوان الجنوبى فقد احتفظ بمنظر أكثر ، وعلى الزائران يفحص المنظر الموجود في الزاوية الجنوبية من الجدار حيث يمثل

(١) المعروف إن الكثيرين كانوا يقصدون هذا المكان في ذلك الوقت طلبا للنساء فلقد ذاعت شهرة هذين الشخصين خصوصا الأول منهما الذى اعتبر في العصور المتأخرة الها للطلب .

(٢) قصة الأخوين وهى من القصص المصرية الهامة التى كتبت بالخط الهيراطيقى ، وشاعت في العصور المتأخرة من العصر الفرعوني .

(٣) ربما زرعت حثشبوت أيضا بعض النباتات التى أحضرها بمنتهى من بلاد بونت^(٤) الصومال الحالية .

لنا قفل المسكتين الكبيرتين عبر النيل^(١) . وترى المسكتان ، وقد وضعت قائدة كل منهما بلاصقة الأخرى ، فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى وتحت هذا المنظر مركب من الجند يحملون الأعلام وأعضاء الشجر للاحتفال بتكريس المسكتين ، بينما تقابلهم فرقة من حاملي السهام ، يتقدمهم رجل ينفخ في بوق بقوة . نزم . وقرب منتصف هذا الصف صورة جميلة لتحتمس الثالث وهو يرقص أمام الإله « مين » وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون ، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفترس الإعداء . وقد كانت هذه الرسوم قطعاً فنية ، ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتمس الثالث الذى أنلف رسوم حتشبسوت ، وعلى يد اخناتون الذى محا رسوم آمون .

ولنصعد الآن المنحدر لنصل الى الطابق الثانى حيث نجد منظراً على جانب كبير من الجبال والأهمية ، فأمامنا ايوانان آخران يتوسطهما منحدر يؤدي الى الطابق الثالث وبكل من الايوانين اثنا وعشرون عموداً مربعاً ، وإلى اليمين من الايوان الشمالى نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً تكون الصف الأمامى للبور ذى الاثنى عشر عموداً الواقع أمام هيكل أفويس ، وعلى اليمين يواجه الحائط السائد للبناء صف من الأعمدة لم يكمل ، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عموداً ذات ستة عشر ضلعاً ، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها . وهذا ويمتد الايوان الجنوبى أيضاً الى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة لبهو هيكل حاتحور ، بينما يقع فوق هذه المباني كلها الباب الجرافيتى الكبير المكون من ثلاث كتل ، والبهو العلوى المهدم ، والمباني المنهارة فى الفناء الأعلى . ان بعض الكثير من المباني الفخمة التى يمكن تقديمها كنماذج للنبوغ العمارى ، ولكن المعبد الكبير لحتشبسوت بالدير البحرى يقدم لنا مثالا للجمال المتميز بالروعة .

ويعرف الايوان الشمالى بايوان الولادة ، والجنوبى بايوان بونت ، وذلك حسب نوع الرسوم التى تزين جدرانها الخلفية على التوالى . ولقد يكون من

(١) يحتل هذا المنظر ثقل المسكتين من اسوان الى الكرنك حيث اقيمتا في معبد انون في الجهة الشرقية منه . انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 98).

للإصلاح أن نجتاز الفناء حتى الزاوية الشمالية الغربية لنرى هيكل أنويس بهبه الذى يضم اثنى عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، ويلاحظ أن جدران البهسو تحمل مناظر جميلة لا تزال محتفظة بألوانها بشكل عجيب ، وقد محيت سور حثشبوت بدون رحمة . ومن بين المناظر هنا منظران يستحقان الذكر ، وهما على الحائط الغربى من البهو على جانبى الباب الذى يؤدي إلى المقصورة : واحد هذين المنظرين يقع إلى الجهة الجنوبية من الباب (إلى اليسار) وهو يمثل آمون رع جالسا على عرشه ، وأمامه كمية هائلة من القرايين مقدمة إليه من الملكة التى محيت صورتها كالعادة ، ولكن صورة آمون لم يصلها تعصب عملاء اخناتون ، على أن أجمل ما فى هذا المنظر صورة عقاب الكاب الذى يرفرف فوق رأس الملكة التى محيت صورتها وقد احتفظت صورة العقاب بألوانها بشكل واضح وهى تجذب الأنظار لبقعة رسمها وألوانها الزاهية ، أما المنظر الآخر الواقع إلى الجهة الشمالية من الباب (إلى اليمين) فيمثل حثشبوت وقد محيت صورتها أيضا ، وهى تقدم كمية مماثلة من القرايين لأنويس ، وفى هذا المنظر يرفرف سقر ادفو فوق رأس الملكة ، وهى صورة تمطينا مثلا آخر لجمال الرسم والتلوين ، وإن كان التلوين هنا دون تلوين العقاب .

فى الجدار البحرى كوة صغيرة يوجد على جانبها اليمين رسوم آلهة مختلفة ، وفوق الكوة رسم لتحتمس الثالث ، وهو يقدم النيذ لآله سوكر ، أحد آلهة الموتى ، وعلى الجانب الأيسر من الكوة رسم لعقاب آخر مزخرف يرفرف فوق رأس صورة ممحاة لحتشبوت ، وعلى الجدار الجنوبى صورة لحتشبوت (محيت أيضا) بين حور ماخيس ونخيت ، ومرة أخرى نرى سقرا ملونا تلوينا جميلا يرفرف فوق الملكة ، وعلى الحائط الخلفى للحجرة الداخلية منظر جميل يمثل حثشبوت (محيت) بين أنويس وحاتور تملوه صور لآله أنويس فى هيئته الحيوانية ، وفوق الجميع قرص الشمس المجنح .

نفود الآن إلى الشمال أو إلى إيوان الولادة ، وعلى جداره الخلفى الرسوم التى تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حثشبوت بموجها الابنة المباشرة لآمون من الملكة « آموسى » زوجة تحتمس الأول ، وقد عاثت مجموعة الرسوم هنا الكثير نتيجة تطلاحن العائلة والتعصب الدينى ، ولم تتحسن الأمور بالألوان

الخزنة التى لطمخ بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة . وتبدأ المناظر من النهاية الجنوبية للإيوان بجوار الطريق الصاعد ، حيث يرى مجلس الآلهة فى حضرة آمون ثم نرى تحوت يقود آمون (وكلاهما يكاد يكون مشوها تماثلا) الى حجرة الملكة أحموسى وبعدئذ يجلس آمون قبالة الملكة ينث فيها من روجه ، وتقدم اليها علامة الحياة ، نسمة الحياة الالهية ، التى يقربها الى أنفها . ويلاحظ أن المقدمين اللذين يجلس عليهما الاله والملكة محبوبان فى السماوات — كما هو الحال فى المنظر المماثل للملك أمنوفيس الثالث فى معبد الأقصر — على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد ، ثم نرى خنوم الاله الخالق المثل على هيئة انسان برأس كبش يتلقى الأوامر من آمون بأن يشكل حشيشوت وقرنتها على عجلة سافع الفخار ، بينما تملأ « حقت » — ذات رأس الضفدعة — نسمة الحياة لألف المولود الجديد ، ويظهر تحوت للملكة أحموسى يشرها بقرب ولادتها . ثم نرى خنوم وحقت يقودان الملكة الى حجرة الولادة .

ويعتبر منظر الولادة منظرا رائعا فقد رسم بدقة ومهارة ، تجلس فيه الملكة على مقعد ، وتساعدنها بعض السيدات ، وقد رفع المقعد على سرير له رأس أسد يحمله آلهة عديدون ، وهذا السرير موشىوع على سرير آخر فى رأس أسد يحمله أيضا بعض الآلهة ، ومن بين الآلهة الموجودين فى هذا المنظر بس « ناويرس » (تاوتر) ويشير كل منهما بمنظره البشع ، بعدئذ تقدم الآلهة حاتحور المتفلة حشيشوت الى آمون ، بينما تقوم اثنتا عشرة آلهة بارضاع القرينات الانثى عشرة للطفلة الالهية ، ثم يقوم تحوت وآمون بحمل الطفلة وقرنتها (وقد محيت صورة الطفلتين) . وأخيرا ترى حشيشوت وقرنتها (وقد محيتا) من أيدي آلهات مختلفة ، بينما تقوم « سشات » الالهة تسجيل التاريخ بتسجيل تاريخ ميلادها . أما المناظر الباقية فى هذا الإيوان الشمالى فتشير الى تقديم الملكة لآلهة منس ، وتقديم والدها الأرضى تحتس الأول لها الى عظماء البلاد ، وتوجيهها فيما بعد .

نعود الآن الى التناء الأوسط ، ونلنف حول نهاية المنحدر لنصل الى الإيوان الجنوبي ، وهو الذى يوجد على جدرانه المناظر المشهورة لرحلة بوت ، وكما قال برستيد تعتبر « بلا شك أمتع مجموعة من المناظر فى مصر » ، ولا يرجع

تفوقها على غيرها الى قيمتها الفنية فحسب ، فهناك مناظر أخرى من كل من الدولتين القديمة والوسطى تضارع على الأقل ان لم تتفوق على هذه المناظر ؛ ولكن ذلك لا يرجع فقط الى قيمتها الفنية ، وهى قيمة عظيمة ، بل أيضا الى تلك الحيوية التى صورت بها حوادث الرحلة والنزول فى بلد غريب ، فضلا عن أن هذه المناظر تصور أرض بونت بأسهاب لم يحدث فى أى مستندات مصرية أخرى . كل هذا يرينا كيف أن ملاحظة برستيد لها كل مبرراتها ، فهذه المناظر كما يلاحظ برستيد هى « المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت » . . . هذه الأرض التى كان المصريون ينظرون اليها باحترام ، وبفكرة غامضة بعض الشيء بأن أجدادهم قد حضروا منها ، ويبدو أن أرض بونت هى شاطئ الصومال عند النهاية الجنوبية من البحر الأحمر . وكان من عادة المصريين أن يطلقوا عليها « أرض الاله » أو « الأرض المقدسة » ولم تذكر أبدا بالاحتقار الذى كانوا يذكرون به « بلاد كوش الخبيثة » أو « رتنو التمسة » (١) ، ويتحدث آمون عنها فى الدير البحرى « بأنها الموطن المجيد لأرض الاله ، انها حقا موضع سرورى ، فلقد صنعتها نفسى لتدخل السرور الى قلبى » .

وتحدثنا الملكة فى نصها المفصل بأنها أرسلت البعثة الى بونت بوحي من الاله : « ان أمرا سمع من العرش المعظم وهاتفا من الاله نفسه بأن طريق بلاد بونت لا بد أن تكشف ، وأن جبالها حيث تنبت أشجار المر فوق مسطحاتها يجب أن تخرق » ، وليس من شك أن هذه البعثة قد سبقتها بعثات أخرى الى بلاد بونت ، فلقد أرسل ساحورع من الأسرة الخامسة بعثة كما أرسل أسيسي من نفس الأسرة بعثة أخرى أحضرت قزما راقصا ، وفى الأسرة السادسة قتل أحد موظفى بيبي الثانى بيد البدوين كما يشرف على بناء أحد السفن للرحلة ، وتمت رحلة أخرى ابان حكم الملك نفسه ، وفى الدولة الوسطى قاد « هنو » بعثة للملك متوجتبه الثالث ، كذلك أرسلت بعثات أخرى أيام حكم أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن ليس من بين هذه المغامرات ما وصل الينا بمثل هذا التفصيل الكامل من حيث تعدد المناظر الذى نراه فى

(١) كوش هى منطقة النوبة العليا (الجنوبية) اما رتنو فهى فلسطين وجنوب سوريا .

رحلة حثشبوت البحرية • وبالإضافة الى ذلك فإن الرحلات الى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى ، اذ يقول آمون في نص حثشبوت « لم يظا انسان أرض المر التى لا يعرفها أحد ، فلقد تناقلتها الأفواه منذ عهد اقدماء » ؛ ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة الجدة بالنسبة لها ولشعبها ، أو على الأقل كانت تجديدا للمغامرات القديمة •

وتبدأ المناظر من الزاوية الجنوبية من الايوان بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة الى بونت ، أو على وشك الوصول اليها ، ولو أن النقش يوحى الى الاحتمال الأول ، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى ، على أن الأمر ليس بذى بال ، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات « الابحار فى البحر ، وبدء الطريق الطيب الى أرض الآله ، والسفر فى سلام الى بلاد بونت بواسطة جيش سيد الأرضين (حثشبوت) » ، وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبي يرى الزائر منظرًا يمثل المبعوث المصرى نحسى (الزنجى) - وقد وصل الى الشاطئ مع ضابط وثمانية من الجنود المدججين بالسلاح - واقفا أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى تتكون من عقود من حبات الخرز وبلطة وخنجر وبعض الأساور وسندوق خشبى ، وهى مجموعة مغتارة استناعات المدينة أن تخدع بها السكان الأبرياء بافريقيا منذ البداية •

وفى اتجاه تلك المجموعة يقف زعيم بونت « بارىحو » رافعا يديه بالتحية أو للدهشة وخلفه تقف زوجته « آتى » التى تستلفت النظر بجسمها الضخم ، ويحفظ المتحف المصرى فى الوقت الحاضر بالكتلة التى صورت عليها (رقم ٥٢٢ بالقاعة ١٢ بالطابق الأسفل الى الشمال) مع الكتلة المثل عليها البحار الذى كان عليه أن يحمل هذا الحمل الثقيل لزوجة الزعيم (رقم ٥٣) ، وقد سرقت هاتان الكتلتان من الحائط ثم استعيدتا فيما بعد (١) • وخلف الزعيم وزوجته ترى مساكن أهالى البلاد على هيئة أكواخ مقامة على أعمدة - خلف الإشجار - يستمد اليها بساطهم ويرى فى هذا المنظر أيضا الماشية وهى ترعى ، وكلب يقعد

(١) سرقت احجار اخرى من مناظر بونت وقد استعيد بعضها ووضعت بالمتحف المصرى ، واستعويض عنها بقوالب من الجبس فى الوضع الاصلى .
(٧ - الآثار المصرية)

على ساقيه الخلفتين ، ويتطلع في تكاسل فوق منكبيه بينما يسير كلب آخر بجانب سيده الزنجرى ، ويلاحظ أن الأهالى من أجناس مختلفة ، فبعضهم — مثل زعيمهم باريصو — خمرى اللون مشوق القوام ، بينما يحتفظ الآخرون بأصاهم ومميزاتهم الزنجرية . وتحدثنا الكتابة عن دهشة أهالى بونت عند مشاهدتهم للمصريين : « انهم يقولون وهم يلتمسون الأمان : لماذا أتيتم هنا الى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون ؟ هل نزلتم من السماء ، أم أبحرتم على المياه ذوق بحر بلاد الآله ؟ هل اجتزتم طريق الشمس ؟ أجل ، هل لنا أن نسأل عما اذا كان لدى ملك مصر طريقة نستطيع بها أن نعيش من نعمة الحياة التى يعطيها ؟ » .

وفوق هذا المنظر ما يوضح سير الأعمال التجارية ، فالمصريون قد نصبوا خيمتهم التى تذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شيوخ البلاد ، حيث يقدم اليهم الخبز وألبيرة والنييذ واللحم والفاكهة حسب أوامر الفسر ويظهر باريصو وزوجته الضخمة مرة ثانية ، ومن ورائهما منازل بلاد بونت كما سورت فيما سبق ، أما المناظر الموجودة على الصنمين العلويين واللذين يفسلها عن السفوف السفلية شريط من الماء ، فانها تمثل أشجار البخور التى كانت من الأهداف الرئيسية للرحلة ، وهى تنقل بنجذورها فى سلال من الطين بواسطة البحارة المصريين . والآن نعود الى الصف الثانى من الجدار الغربى بالقرب من الزاوية ، حيث نرى السفن ، وهى محملة للغودة ، فالرجال يسرون على السقالات وهم يحملون أشجارا فى السلال ، وحزما من كل نوع ، بينما ملئت السفن بحمولات كثيرة ، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سطح السفينة ، أو تسير فى حذر على السلك الذى يصل بين مقدمة السفينة ومؤخرتها ، لينع الاهتزاز فى السفينة المصرية ، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدنوا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور ، والكتابة تذكر لنا أن هذا المنظر يمثل « شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت » . وإلى اليمين من هذا المنظر نجد منظر آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعها فى طريقها الى مصر « تبحر وتصل بسلام وتساfer الى طيبة بقلب مرح » ، وما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بجمال قوية ربطت حولهما كما هو الحال فى سفينة القديس بولس ، وعلى حد قول القائلين « انا نستعمل الجبال لتطويق

السفينة من أسفلها ، ، وفوق هذين المنظرين نرى منظرا يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويقدمون جزية بونت التي يحملها مصريون . رجال آخرون من بونت ، ونلاحظ أن كلا من الزوج وأهالي بونت الصميين ممثلون بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم .

ويأتى بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة (الى اليسار) ، وقد شوه شكلها ، تقدم للإله آمون الحاصلات التى أحضرتها البعثة ، وهى ممثلة فى صفين الى اليمين ، فى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعا أحضرت من هناك ، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذهب وجلود فيود وماشية وأقواس ، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكايل (فوق هذه الأكوام صف مكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص) بينما يمثل الأعلى - وهو مشوه كثيرا - منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشكل ثيران ، بينما تمسك الالهة شبات بقائمة الحساب ، فهى كما يقول النقش : « تسجل بالكتابة ، وتحسب بالأعداد ، وتجمع الملايين ومئات الآلاف وعشرات الآلاف والآلاف والمئات - تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لأمون ، رب طيبة والمسيطر على الكرك » .

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة ، وقد مجى شكلها ، تبلغ آمون الجالس على العرش ، وقد مجى شكله أيضا ، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها ، ويرد عليها الاله مباركا حثسبوت ، مشجعا إياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى اتعشت لحسن الحظ ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والاله ، ووراء هذا المنظر آخر فيه يقدم تحتس الثالث (وهو ممثل فى موضع ثانوى كما هى العادة) البخور لمركب آمون ، وقد مجا اخناتون للمركب ولرفاقه من الكهنة ، غير أن صورة تحتس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو وأنه الكبير الذى عرفناه فى تمثاله المصنوع من حجر التست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية ، وفوقه يرفرف عقاب الكاب وباشق ادفو ، وأخيرا نجد على الجدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظرا تعلن فيه الملكة نتائج بعثتها الى بعض ممثلى

رجال القصر ، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو سموت العظيم أظهر معاونى الملكة . ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها قد شوهدت بالأرحمة فلم يبق منها الا ظلال ، ولكن النقش الذى يصاحبها له أهمية عظيمة ، فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة الى طيبة ويتبين بما يمكن أن نسميه تهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة : « لقد جمعت لأمون أرض بونت فى حديثه ، كما أمرنى ، فى طيبة ، وهى متسعة بحيث يستلعب أن ينتزه فيها » . وبهذا يمكننا أن تترك الايوان يحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على قواها ، فهى تصور الهيا « سائرا فى الحديث فى الجو الرطب للنهار » كما صور الكاتب اليهودى « يهوه » بعد ذلك بقرون . وتترك هذه المناظر جميعها أثرا قل أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل المصريين ، اذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة ، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم بعمل طيب وأنه يخلد عملا يستحق الخلود « فانها جميلة فى الأسلوب الذى نفذت به كما انها هامة فى محتوياتها » .

والى الجنوب من ايوان بونت يقوم الجزء المخرب من هيكل حاتحور الذى يقع فى موقع مقابل لهيكل أنويس فى نهاية الايوان الشمالى ، وكان الوصول الى هذا الهيكل فى الأصل من باب منفصل ومنحدر أو سلم خارج الحائط الجنوبي من الفناء المتوسط ، وبلا حظ أن الهيكل القائم يسبقه صالة مكونة من بابين منفصلين ، وبالبهو الأول أربعة أعمدة مربعة ذات تيجان حاتحورية ، خلفها صفان من الأعمدة منها ثمانية ذات ستة عشر ضلعا وأربعة أعمدة مربعة فى الوسط ، أما البهو الثانى فيه أعمدة مستديرة ذات تيجان حاتحورية لم يبق منها غير ثلاثة ، وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا (بقيت أجزاء من ستة منها) ، وعلى الجدارين الشمالى والغربى للقسم الداخلى من الصالة مناظر على جانب من الأهمية ، فعلى الجدار الشمالى منظر لاحتفال يرى فيه فرقة من الجند تحل معدات الحرب ، وفوقها صفان من المراكب الضخمة بها مظلات ، وعروش وحاملو مراوح وزينات تنتظر الملك والملكة ، وفى مكان آخر نرى تحتس التالت يقدم

مجدافا لحاتحور ، وعلى الجدار الجنوبي (١) منظر يمثل حتشبسوت (اغتصبه
تحتس الثالت) ترقص أمام حاتحور ، ومنظر آخر يمثل حاتحور كبقرة تلعق
يد الفرعون ، وهو منظر يتكرر على الجانب الآخر من الباب داخل الهيكل .

ندخل الآن أولى حجرات الهيكل نفسه ، وهى حجرة لها عمودان مربعان ،
وينفتح فيها أبواب تؤدي الى أربعة هياكل صغيرة ، ومقف القاعة يمثل السماء
بلونها الأزرق تزخره النجوم ، وجدرانها محلاة برسوم تمثل حتشبسوت
(محيث) أو تحتس الثالت يقدمان القرابين الى حاتحور . ومن هذه القاعة يرتقى
الزائر درجة واحدة - مارا خلال بوابة جميلة تحمل شعارات حاتحور - تؤدي
به الى الهيكل الخارجى حيث يرى على كل من جانبيه صورة جميلة للبقرة
حاتحور داخل مثلثها فوق القارب المقدس ، بينما تقدم حتشبسوت -
التي محى رسمها - القرابين اليها ، وأمام حتشبسوت يقف الاله « آخى »
ابن حاتحور يهز الشخصيشة ، وهو ممثل بشكل طفل عار . أما الهيكل الداخلى
فسقفه مقبب ، وبه منظران جميلان يمثلان حتشبسوت ترضع من ثدى البقرة
حاتحور ، بينما يقف آمون أمام رأسها ، وعلى الجدار المواجه للزائر منظر
جميل لحتشبسوت بين حاتحور وآمون الذى يرفع علامة الحياة الى أنف الملكة .
نعود بعدئذ الى الفناء المتوسط لكى نصل الى أسفل المنحدر الذى يؤدى
الى الطابق الثالث ، واذ نصل الى نهاية الفناء نجد الى يميننا مقبرة للملكة نفرو من
الأسرة الحادية عشرة ، ويمكن مشاهدة حجرة التابوت ، وفى هذه الحالة فانه من
الضرورى ايجاد الانارة الكافية (أنظر الخريطة التوضيحية) وقد كشفت عن
هذه المقبرة بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥ .

واذ نصل المنحدر نصل الى الفناء العلوى ، وكان يزين واجهته أعمدة فى
المستوى العالى ، وتتكون من صنفين ، الأمامى منهما به اثنا وعشرون عمودا
أسندت اليها تماثيل للملكة حتشبسوت على شكل أوزوريس وقد حولها

تحتسب الثالث الى اعمدة مربعة (١) ، أما الصف الثاني ففيه عدد مماثل من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه كلها قد هدمت تماما ، وخلف هذا الصف نجتاز البوابة الضخمة المصنوعة من الجرانيت ، وعليها خراطيش تحتسب الثالث التي حلت محل خراطيش حتشبسوت صاحبة المبنى ، وتدخل الفناء الكبير أو الصالة المتسعة المتهدمة والتي يوجد بها بقايا صفين من الأعمدة حولها . وفي هذه الصالة نجد أنفسنا وجها لوجه مع مجموعة من الكوات والباب الذي يوصل الى الهيكل في الوسط ، وسوف نعود الى وصف ذلك ، ولكن دعنا الآن ننضم الى اليمين ، وتدخل من خلال باب يقع في الزاوية الشمالية الشرقية من الفناء الى حجرة صغيرة كانت يوما ما تزدان بثلاثة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وعلى السطح الداخلى للمدخل نرى في الجانب الأيسر منظرا يمثل حتشبسوت (حل مكانه منظر تحتسب الثاني) واقفة بين حور اختى وآمون ، وفي الكوة المواجهة للباب نجد على الحائط الخلفي منظرا لآمون كان قد شوه بعض التشويه ، وعلى الجدران الجانبية نجد حتشبسوت ممثلة أمام الموائد ، وأمامها على الجانب الآخر كاهن قد شوهت صورته ، ونجد هنا أن رسم حتشبسوت - على غير العادة - غير مشوه . ومما هو جدير بالملاحظة منظر عقاب الكاب - وقد صور بعناية - يرفرف فوق الملكة .

(١) عثر على أجزاء كثيرة من تماثيل الملكة بعد أن أزالها من مكانها تحتسب الثالث وبعض هذه الأجزاء في متحف المتروبوليتان والبعض الآخر في المعبد الآن وهناك محاولة لبعض أعضاء البعثة البولندية المكلفة بدراسة أجزاء المعبد لاعاده هذه الأجزاء الى أماكنها الأصلية مع تكملتها بللجيس حتى يكون للمعبد منظره الأصلي .

ومما هو جدير بالذكر أنه نتيجة لاسهام بولندا بخيراتها في السنوات السابقة في أعمال الدراسة والحفر والترميم العماري بمعبد حتشبسوت بالدير البحري أن قام تعاون مشترك بين الفنيين في مصلحة الآثار وزملائهم الفنيين ببولندا ، وعقد في النصف الثاني من عام ١٩٦٧ اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية وحكومة جمهورية بولندا الشعبية للدراسة هذا المعبد دراسة أثرية ومعاربة سليمة ومباشرة تقوئته وترميمه باسم الوسائل العلمية الحديثة وأظهر روعة المعبد من الناحية السياحية . ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة مدير مصلحة الآثار .

والآن نمضى من باب على يسارنا الى حجرة المذبح من بين مجموعة من الحجرات ، ويتوسط هذه الحجرة مذبح كبير من الحجر الجيري كرسته حثبوسوت للاله حور آختى اله هليوبوليس ، ويمكن الوصول اليها من الناحية الغربية بعشر درجات حتى يستطيع الكاهن القائم بالخدمة الدينية أن يواجه الشمس التي يتعبد اليها ، والى الجهة اليمنى (الشمال) من المذبح هيكل صغير جنازى كان من الواضح أنه خصص لعبادة أسلاف حثبوسوت . وهنا نلاحظ أن تحتس الثالث قد شوه صورة حثبوسوت وأن اخناتون قد شوه صورة إلهه ، ولهذا لم يبق الا القليل من الصور الجيدة ، ونجد أن صورة تحتس الأول موجوده على الحائط الخلفى للحجرة الأولى ، وعلى الحائط الشمالى للحجرة الصغيرة نرى المناظر المحفوظة الملونة للملك تحتس الأول وأمه من - سن - ، بينما يوجد على الحائط المقابل منظر أحموسى أم الملكة حثبوسوت ، ونعود فندخل ثانيا الفناء المكشوف ، ونمضى الى نهايته الغربية حيث يوجد باب الى اليمن، يؤدى الى حجرة آمون أو الحجرة الشمالية الغربية للتقادم ، وفي هذه الحجرة نجد أن آمون قد مثل بشكل مين كالمادة ، ونجد أن المناظر - التى تمثل فى معظمها حثبوسوت تقدم الهدايا الى مين - آمون أو آمون - قد شوهت بقسوة على أنه قد بقى لنا منظر لتحتس الثالث بشكله الجانبى المميز .

ونجتاز الفناء العلوى الى الباب الموجود فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه حيث نلاحظ على الحائط الشرقى من الفناء مناظر فى النصف الجنوبى منه قد شوهت بعض أجزائها ، وهى تمثل موكبا من الجنود يحملون الأعلام ويسوقون الفهود ، بينما يحل عرشا حثبوسوت وتحتس الثالث على أوتاد فى الوسط ، وفوق هذا مناظر مشوهة لراكب تنقل تمثالا ملكيا ضخما يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى وندخل الآن الحجرات الواقعة فى الجانب القبلى للفناء حيث توجد مناظر قد شوهت كثيرا ، وتؤدى هذه الحجرات الى الحجرة الجنازية لحثبوسوت أو الصلاة الجنوبية للتقادم ، فالى اليمن واليسار من المدخل مناظر تمثل ذبائح الضحايا واعداد القرابين ، وعلى الجدارين الشمالى والجنوبى صور تمثل مواكب الخدم ، وهم يحضرون القرابين ، وتببه هذه المناظر فى طرازها

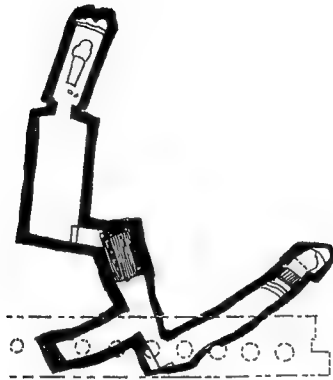
مناظر الدولة القديمة بسقارة ، وما يجدر ملاحظته منظر طائر الكركى وقد أمسك الكاهن بمنقاره ورقبته بشدة بيده اليمنى ، ومنظر هذا الطائر نفسه ، وهو يمشى وقد ربط منقاره برقبته ، والسبب فى كلتا الحالتين منع الطائر من المتابعة أو الافلات .

ونعود للفناء مرة أخرى ، ونسير حتى زاويته الجنوبية الغربية حيث يوجد باب يؤدى الى حجرة صغيرة مكرسة للاله آمون رع ، بها رسوم تمثل حتشبوت . (نسبت لتحتس الأول والثانى) ، وهى تقدم القرابين لآمون رع . مين وآمون رع .

وتجه الآن صوب الهيكل ، ونلاحظ أن الكوات الموجودة فى الحائط الغربى تحوى على جدرانها المناظر العادية التى تمثل حتشبوت أو الملوك الذين جاءوا معها : وهم يقدمون للآلهة ، وكانت هذه الكوات تضم يوما ما تماثيل الآلهة . وقد أقيم مثل الهيكل على شكل باب من الجرانيت شوهت قوسه ويقع فى وسط الحائط الغربى ، ويتقدم الباب رواق من عصر البطالة . وبالهيكى ثلاث حجرات ، على الحائط الجنوبى من الحجرة الأولى فى أسفل منظر حديقة المعبد . والطيور تطير فى أحراش البردى بينما تعوم الأسماك والبط فى مساحة مزرعة من الماء ، وفوق هذا منظر يمثل حتشبوت وابنتها قرو رع يقدمان الترابين لمركب آمون رع ، وعلى الحائط المقابل نجد حتشبوت وتحتس الثالث والأميرة قرو رع يقدمون للمركب الذى يقف خلفه تحتس الأول والملكة أحموسى والأميرة الصغيرة بيت — قرو وليس بالحجرة الثانية ما يستحق الذكر ، غير أن الحجرة الداخلية — كما سبق أن رأينا — قد تناولها فنانو البطالة الذين زينوها بمنظرين يمثلان مواكب الآلهة ، فالنظر الى اليمين يمثل الآلهة وقد تقدمهم أمنتب بن حاهو الذى عاش أيام أمنوفيس الثالث وأله فيما بعد ، أما المنتظر الى اليسار فيمثلهم وقد تقدمهم أمنتب الذى كان يشغل منصبا مشابها لمنصب أمنتب أيام زوسر من ملوك الأسرة الثالثة والذى أله مثله ، ولا يمكن أن نلاحظ الفرق الشاسع بين الأعمال الجميلة المبذولة التى وصلت إلينا من الأسرة الثامنة عشرة ، والتى استعرضناها هنا وبين الشخصوس القبيحة غير المتناسبة — بمضلاتها المتفتحة وطياتها من الشحم ، التى عرضها فنانو البطالة هنا — بمثل الموضوع الذى نجده هنا فى عمل البطالة الى جانب أعمال حتشبوت .

وفي الودادى الواقع فى الجهة الجنوبية من معبدى الدير البحرى ، وعلى بعد ١١٠ ياردة أو ما يقرب من ذلك فى خط مستقيم من الزاوية الجنوبية الغربية للقاعدة الهرمية للأسرة الحادية عشرة ، يقع المخبأ الذى حشدت فيه تلك المجموعة الكبيرة من الموميات الملكية التى كشف عنها فى يولية ١٨٨١^١ وعلى مسافة بعض ياردات الى الشمال من الفناء الأسفل لمعبد حتشبسوت ، وجدت المقبرة التى كان بها ١٩٣ مومياء للكهنة بعد كشف موميات الفراعنة بعشر سنوات . أما مقابر الأسرة الحادية عشرة التى تقع شمالى معبد حتشبسوت مباشرة فمفوف تتحدث عنها عند الحديث عن المقابر الأخرى الموجودة فى هذا الجزء من الجبانة .

على أنه يجب علينا أن نذكر هنا ذلك الكشف العظيم الذى تم فى شهرى فبراير ومارس عام ١٩٢٩ على يد بعثة متحف المتروبوليتان ، حيث وفق السيد هـ . ونلوك الى الكشف عن المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة مريت آمون ابنة تحتمس الثالث والملكة مريت رع ، والتى ربما كانت زوجة أخيها أمنوفيس الثانى ، ويبدو أنها توفيت فى السنين الأولى من حكم هذا الملك دون أن تترك ذرية ، وتنفتح هذه المقبرة فى شمال الرواق الشمالى لمعبد حتشبسوت العظيم (انظر الخريطة التوضيحية) ، ويعترض منتصفها بئر عميق كما هو الحال فى معظم المقابر الملكية ، وعلى حافة هذا البئر وجد الخفرون مقبرة متأخرة للأميرة أتيونى ابنة الملك بانجم من الأسرة الحادية والعشرين ، وبعد اجتياز البئر تبين أن التابوت الخارجى الضخم للملكة الذى يزيد ارتفاعه عن عشرة أقدام لا يزال موجوداً فى حجرة الدفن ، وفى داخله التابوت الداخلى الذى لا يتناسب صغره مع التابوت الخارجى والذى وجد به مومياء الملكة ، وقد سبق أن تعرضنا بالوصف لهذين التابوتين عند الحديث عن المتحف المصرى حيث رقما بالرقمين ٦١٥٠ ، ٦١٥١ بالحجرة ٤٦/٥١ وسط بالطابق العلوى ، والحجرة ٥١ وسط (شرق) بالطابق العلوى .



(شكل ٦)

مقبرة الملكة مريت آمون بالدير البحري

الفصل الحادى والعشرون

المعابد الجنائزية للملوك - ٢

يُتَدَّ أمام معبدى الدير البحرى طريق الى الجنوب يؤدى الى المعاسيف ماراً على هضبة مرتفعة ، حيث توجد الجبانة الكبيرة المعروفة بشيخ عبد القرنة ، وهذا الطريق يؤدى بنا بين المجموعة العليا والسفلى لهذه الجبانة ويأتى بنا الى السهل الواقع خلف صف المعابد الجنائزية ، وبين معبد تحتمس الثالث والرمسيوم .

المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هذا المعبد الذى حفره السيد / ١٠ و يجال عام ١٨٩٥ الا القليل بحيث أنه يصعب ادراك كنهه مبانيه ، وهو الآن معاط بسور حديث ، ولكن سورده الأصلي كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاءه حتى يمكن استحداث الأدب فيه . مع ترك واجهة الصخر لتكون الجدار المحيط بالمعبد من الجانبين الجنوبي والجنوبى الغربى ، بينما أقيمت جدران اللبن فى الجهتين الشمالية والشمالية الغربية ، وقد أقيم المعبد ليتجه الى الشرق والغرب . ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنية يمكن الوصول الى أولها بواسطة باب مبنى باللبن ، ربما يؤدى طريق مرصوف يقطع من الحجر الجيرى الى باب الفناء الثانى ، ومن هذا الفناء يؤدى طريق صاعد من اللبن الى الفناء الثالث . والمعبد نفسه يقع وسط هذا الفناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه ، ويلاحظ أن مباني المعبد قد أقيم بعضها بالحجر الرملى ، والبعض الآخر بالحجر الجيرى ، ولم يبق منها حالياً سوى قاعدة الباب اللبنى بالحجر الرملى ، وجزء من المداميك السفلى للعائط الواقع الى الجهة الغربية منه ، وقاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر الجيرى ، وقواعد تشالين ضخمين ، وقطعة واحدة من تاج ضخم للمذبح المشالين ، وإن القليل من أجزاء المناظر المنحوتة التى بقيت لنا قد نحتت بمهارة

فائقة ، ولا تزال في بعض الحالات محتفظة بألوانها ، وليس لنا إلا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقت ضغينته للسلكة حشيسوت .

ويقع بين معبد تحتمس والرمسيوم معبدان صغيران ومقصورة من عصر الرعامسة ، فعلى بعد ياردات قليلة الى الجهة الجنوبية من سور معبد تحتمس تقع حفر الأساس للمعبد الصغير للملك ميبتاح الذى تزوج تاوسرت إحدى الوريثات الملكيات في الأيام الأخيرة لحكم الأسرة التاسعة عشرة^(١) ، والتي أعطيت لمقبرتها في وادى الملوك رقم ٤٧ ، وقد قام السير فلندزبترى عام ١٨٩٦ بحفائر في هذا المعبد خلال تنظيفه للمعابد الجنائزية الصغيرة ، ولكن عمله لم يسفر عن شيء كثير سوى ودائع الأساس ، ولم يبق شيء فوق خنادق الأساس ذات الخطوط المستقيمة ، وإلى الجنوب وعلى مقربة من الحائط البحرى لسور معبد الرمسيوم تقع بقايا المعبد الجنائزى لأمنوفيس الثانى ، وهى تعادل في قبتها ما ترك من معبد ميبتاح . وقد حفرها أيضا بترى عام ١٨٩٦ ، وانتهت حفائره بنتائج لا تتناسب مع الجهد الذى بذله ، وكان مساحة البهو ذى الأعمدة ١٤٠×١٢٠ قدما ، وبه صف واحد من الأعمدة المربعة حوله ، وأحجار أساسه هى الوحيدة التى يمكن نسبتها بالتأكيد الى عصر هذا الملك . وقد أعيد تعديل هذا المعبد على نطاق واسع في عصر أمنوفيس الثالث ، ومن الجائز أن ذلك كان من أجل ابنته ست آمون ، وقد أضيفت اليه بعض الإضافات في عهد الأسرة الثالثة والعشرين .

وخلف بقايا معبد أمنوفيس ، وفي مكان أقرب الى الحائط الشمالى للرمسيوم ، تقع مقصورة جنائزية أسماها بترى الذى كشف عنها عام ١٨٩٦ « بمقصورة الملكة البيضاء » . ولم تكن هذه التسمية من نسج الخيال ، بل كانت بسبب العثور على الجزء الأعلى من تمثال جميل من الحجر الجيرى الأبيض للأميرة أو

(١) طبقا لأحدث الأبحاث يحتمل جدا ان يكون ميبتاح ابنا لست نخت من إحدى محظياته وأنه حكم كطفل تحت وصاية تاوسرت زوجة أبيه ، وبعد موته تبعته في الجلوس على العرش .

انظر : (Von Beckerath in JEA, 48, pp. 70 ff).

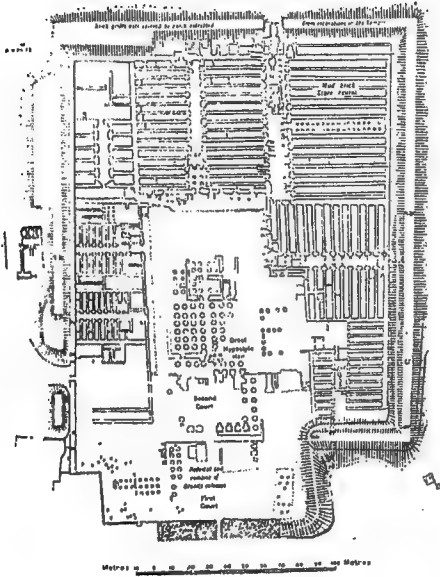
ملكة اعتبرها ماسيرو احدى بنات رمسيس الثانى ، ولو أن البعض يعتقد أنها من عصر الأسرة السادسة والعشرين . وهذه القطعة الملققة للنظر من النحت المصرى المتأخر موجودة حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٤١ بالحجرة ١٥ بالطابق السفلى - خزانه .

المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى المعروف بالرمسيوم

رغم أن هذا المعبد العظيم قد تهدم كثيرا للأسف ، فهو يستحق زيارة خاصة ، وفى هذه الحالة يمكن الوصول اليه بسهولة من الطريق الذى يترق الزراعة الواصل من تمثالى ممنون ومرسى البر الغربى للنيل ، ولو أنه يمكن للذين زاروا الدير البحرى أن يزوروا هذا المعبد بسهولة بأن يجتازوا الطريق المار بهضبة الشيخ عبد القرنة التى سبق وصفها (١) .

والمعلوم أن الرسيوم هو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى (١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق م) . ويختلف عن كثير من المعابد الجنائزية الأخرى من الدولة الحديثة بأن تاريخه سهل نسبيا ، فرغم أن متفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى ، ثم رمسيس الثالث من الأسرة العشرين قد قاما ببعض الإضافات للبابى الثانوية التى تحيط بالمعبد من جهاته الثلاث ، فقد بقى المعبد فى مجموعه - كما قصد منه فى البداية - أثرا يظهر مقدرة وقوة الملك الذى أقامه ، وإن شهرة الملك فى الوقت الحاضر لم تعد بأى حال ذائعة كما كانت منذ خمسين عاما ، فكثير من الآثار التى تحمل اسمه فى أنحاء مصر ، والتى ساهمت فى ايجاد الأثر الجارف بعظمته اتضح أنها من عمل الفراعنة الآخرين ، وقد سخرها لاطهار عظمته ، وذلك بوضع اسمه عليها ، ورغم أن هناك أسماء أخرى لها من الذبوع ما لاسمه غير أن اسم رمسيس لا يزال أظهر اسم مصرى معروف فى العالم ، وله ما يستحق من عظمة تتصل به .

(١) أصبح الوصول الى هذا المعبد سهلا عبر الطرق الممهدة الى مدخله الواقع الآن فى الزاوية الشمالية الشرقية منه .



(شكل ٧)

المبني الجنائزي لرئيس الثاني المعروف بالرئيس

وقد عرف الإغريق معبدا هذا باسم « ممنونيوم » أو مقبرة « أوزيميندياس » ، وقد اشتق اللقب الأول من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد بالبطل الخيالي الاثيوبي ، ممنون بن تيثونس وايوس ، وهى علاقة قد تكون انتقلت من تمثال ممنون الضخمين لأمنوفيس الثالث الواقفين فى مكان غير بعيد من المعبد ، أما الاسم الثانى فيبدو أنه نشأ من تحريف الاسم « أوسرماعت رع » (اسم التوبيج للملك) ، والذي كان ينطق أوسى مارع وهو الذى أدى الى هذا التحريف . وعلى كل حال فإنا نجد أن ديودور فى القرن الأول قبل الميلاد قد استقرت عقيدته على أن المعبد من عمل أوزيميندياس ، وإن تمثاله الضخم مرتبط أيضا باسم ممنون رغم أن الأسطورة قد اتهمت اليه فى هذه الحالة بطريقة غريبة فى تقديدها ، حيث أنها قد اقترفت بانهم مثال خيالى من أسوان ، وقد قال ديودور : « يعتبر ضريح أوزيميندياس (حيث قيل بأن زوجات جوييتير قد دفن فيه) من أقدم الأضرحة ، وقد كان محيطه ٢٢٠٠ ياردة ، وكان عند مدخله — كما يقولون — رواق مصنوع من رخام متعدد الألوان طوله ٢٠٠ قدم وارتفاعه ٥ ذراعا ، وإذا ما تقدمت الى الداخل تصل الى ممر ذى أربعة مربعات من الحجر ، كل مربع ٤٠٠ قدم ، تستند بها بدل الأعمدة المربعة حيوانات نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد نحتت على الطريقة القديمة ٠٠٠ ، وعند المدخل توجد ثلاثة تماثيل ، كل منها نحت من حجر واحد ، وقد صنعها ممنون من سيانيتاس ، وأحد هذه التماثيل — وهو فى وضع جالس — يعتبر أعظم التماثيل فى مصر ، فطول قدمه يزيد عن سبع أذرع ٠٠ وهذا التمثال لا يعتبر عظيما لضخامته فقط ، بل انه عجيب لنحته وصناعته وجودة حجرة ، ففى مثل هذا العمل العظيم لا نجد خدشا أو عيبا ، وعليه هذه الكتابة : « أنا أوزيميندياس ، ملك الملوك إذا أراد شخص أن يعرف كم أنا عظيم ، وأين أرقد ، فليسه ييزنى فى أى عمل من أعمالى » (جزء ١ — ٤٧)

ويتضح من هذا الوصف أنه ، رغم أنه يبدو أن ديودور لم ير بنفسه الرسيوم ، أو التمثال ، إلا أن شخصا له خيال خصب ولو أنه غير دقيق قد شاهدهما ، ونقل اليه صورة خيالية قوية عما رآه

وتبلغ مساحة البناء الكبير داخل الأسوار اللبنة المحيطة بالمعبد المغطاة حاليا بالأتربة الناتجة عن أعمال الحفر بالموقع ٩٠٠ × ٥٥٠ قدما بالتقريب ، ولكن أغلب هذه المساحة الكبيرة مشغولة بالمباني الثانوية والمخازن وما يشابهها ، أما المعبد نفسه فتبلغ مساحته ٦٠٠ × ٢٢٠ قدما ، ورغم بساطة هذه المقاييس ، فإنها تدل على كبر حجم البناء ، فمساحة المسيوم تزيد عن ١٣٠ ألف قدم مربع أى ما يزيد عن مساحة أى كاتدرائية في العالم باستثناء كاتدرائية القديس بطرس بروما .

والصرح الشرقى الكبير ، وهو الذى يشكل مدخل الفناء الأول للمعبد فى حالة تدهم ، وقد كان فى الأصل ٢٢٠ قدما بطول برجيه ، وتعتبر بعض المناظر التى تزين وإجهته الغربية (فى نهاية الفناء) فى حالة حفظ لا بأس بها ، ولو أنه من الضرورى استعمال منظر مكبر لامتكان رؤية الكثير منها ، وهى تختص بالحملة السورية التى شنها رمسيس فى عام ١٢٨٨ ق م ، وهى السنة الخامسة من حكمه ، وبالأخص بالبراعة النادرة فى الدور العظيم الذى اعتقد الملك أنه أداة بنفسه فى التحامه بجيش الحيثيين ، فى موقعة قادش على نهر الأورنط (١) . وهى براعة عاش على ذكراها وشهرتها طول السنين الاثنى والستين الباقية من حكمه وحياته . وعلى البرج البحرى عندما تنظر الى الشرق نجد الى اليسار قائمة تحوى أسماء ثمانى عشرة مدينة احتلها رمسيس فى حملة تالية ، ومنظرا للأسرى وهم يساقون الى الأسر ، وبعدئذ تأتى مناظر الحملة التى شنها ضد الحيثيين فى السنة الخامسة من حكمه ، وهى تستمر على البرج الجنوبى . وبالاختصار فإن تاريخ هذه الموقعة كالاتى : لقد كان غرض رمسيس من حملته الاستيلاء على قلعة الحيثيين فى قادش على نهر الأورنط ، وهم يشكلون عدوا عنيدا للنفوذ المصرى فى سوريا الذى كلف تحتشمس الثالث الكثير من الجهد فى أثناء حكمه ، ومن الواضح أن رمسيس قد صادفته مقاومة قليلة حتى وصل الى قادش ، القلعة المنيعه على نهر الأورنط . وقد استطاعت ادارة مخابراته أن تحضر اليه الأسرى الذين اعترفوا بأن موطن ملك الحيثيين قد انسحب الى حلب خوفا من تقدم الجيش المصرى ، ولهذا فقد تقدم رمسيس بسرعة نحو قادش متجاهلا أبسط أنواع الحيلة ، وكان جيشه مكوفا من أربعة فيالق : آمون .

(١) نهر العاصى .

رع ، بتاح ، سوتغ ، ومن الممكن أنه كان يبلغ ٢٥ ألف رجل ، وكان ينتظم في فيانق أربعة ملوية متتابعة بالترتيب الذى سبق ذكره ، وقد وصل فيلق آمون الى الجهة الشمالية الغربية من قادش ، وضرب خيامه في مكان يساعد على قطع خذ الرجمة من المدينة ووقف أى مساعدة من الشمال ، وفي هذه اللحظة كان ملك الحيثيين يدبر لرمسيس مفاجأة سارة ، فلقد كان خبر هربه الذى حرص على أن يبلغه لرمسيس بواسطة جواسيسه خيرا كاذبا ، اذا كان في الواقع مختبئا مع جيشه كله خلف مدينة قادش ، وقد أخفى قواته بحرص بعيدا عن أنظار رمسيس في تقدمه السريع نحو الشمال ، وما أن نصب الملك المصرى خيامه حتى أسرع موشل بضرب ضربته بأن هاجم بوحشية فيلق رع الذى أفزعته المفاجأة ، تشتت من أول ضربة ، وسرعان ما اندفع سيل الهاريين الى معسكر آمون بغية الأمان ، فحدث الاضطراب في هذا الفيلق ، وبذلك شل عمل نصف جيش رمسيس . بينما كان الفيلقان الباقيان يعيدان عن الميدان ، وهما يسيران ببطء دون أن يكون لدهما أدنى فكرة عن حالة الفوضى التى كانا يقتربان منها .

غير أنه لحسن حظ رمسيس إن موطلال كان مترددا في ميدان الحرب بقدر ما كان مائلا في وضع خطة المعركة ، فلم يستغل تفوقه في الحال ، ونجح رمسيس باتباعه وبمعاونة مركباته الحربية المتعاقبة في أن يرد هجمات مركبات الحيثيين المنصرين ويضطرهم الى البقاء في موقعهم الى أن وصل فيلق بتاح الى الميدان ، ولم يشرك موطلال مشاته أبدا في المعركة ، رغم أن ظهورهم في اللحظة الحرجة كان كفيلا بأن يجعل هزيمة المصريين محققة ، ولقد دفع الثمن غاليا بأن رأى فرصة قد أفلتت منه نهائيا ، وأن هجمات عجلاته الحربية قد ردت على أعقابها بعد أن منيت بخسائر فادحة ، ولقد كان في مقدوره ازاء هذه الظروف أن يبيد الجيش المصرى ، ولكنه انتهى أن يحصل فقط على أسوأ ما يناله في معركة متعادلة نسبيا لم يلمع فيها أى من القائدين ، رغم أن استعداد الحيثيين للنصر كان مدهشا لو أنهم تابعوا ذلك بنشاط مماثل في الميدان عندما منحت لهم الفرصة لذلك .

وعاد رمسيس الى مصر مصحوبا بجيشه الذى تضائل كثيرا بعد أن أخفق كل الاخفاق في اتمام ما قصد اليه ، اذ يبدو أنه لم يصب قادش بأى ضرر ، ولكن ما أن رجع الى مصر حتى نسي كل ما حدث ، ولم يذكر شيئا سوى شجاعته (٨ - الايام المصرية)

الشخصية التي ظهرت في ساعة المحنة ، تلك المحنة التي نتجت عن قيادته الفاشلة . وقد كتبت قصيدة تنهى ببراعته في استعمال السلاح ، وابتدعت مناظر خاسرة بها ، وتكررت القصائد والمناظر في كل مناسبة ممكنة حتى ليتصور الانسان أن الحاشية المصرية قد أصابها بعض الملل من جراء ذلك ، غير أن رمسيس لم يمل من رؤية أعمال بطولته والاستماع اليها ، ولقد كان رمسيس في ذلك أشبه ما يكون بواضع لحن ، على حين أن جنود فيلقى آمون ورع بهم الذين دفعوا الثمن .

وخبر هذه المعركة نجده هنا في الرميوم معادا ، كما هو الحال على مدرج معبد الأقصر ، ففي منتصف الصرح الشمالي في أعلى نرى المعسكر المصرى العائى الحظ ، وقد أحاط به سور لحمايته ، وجميع المناظر الحرية وغير الحرية التي تجرى فيه ، فالملك يقعد مجلس الحرب ليناقش حالة الطوارئ ويوبخ ضباطه على أشياء كان يستحق هو نفسه التوبيخ عليها ، بينما تستجوب مجسومة الجواسيس بالطريقة المعروفة بالضرب بالقلمة لكي تعترف بالحققة في النهاية بينما تشتد هجمات الحيثيين .

وعلى البرج الجنوبي نجد رمسيس يهاجم العجلات الحرية للحيثيين الذين يفرون مذعورين أمام سهامه ، ويستقون في نهر الأورنط ، وعلى الشاطئ المقابل من النهر يقف موطن في وجل مع الطواير المجمعمة لحاملى الحراب ، بينما يسبح الهاربون عبر النهر طلبا للنجاة . ويمثل أسدقاء ملك حلب التمس على اسعافه بأن يلقبوه رأسا على عقب ليتقيا الماء الذى ابتلمه في قهقهرة السريع عبر النهر ، وغرق جموع حاملى الحراب توجد مدينة قادش داخل أسوارها المثينة وخنادقها ، وعلى النصف الأيمن للبرج الجنوبي المنظر المألوف للملك وهو يسك أعداءه من شعورهم ويضربهم بهراوته . ومجموعة المناظر لا تخلو من طرافة ولكنها على العموم معقدة ومن ثم فهي مشوشة .

والفناء الأول في حالة تهدم تام ، وقد كان به صفان من الأعمدة في الجانب الجنوبي وتبدو أنها كانت متصلة بأقناص قصر الى الجنوب ، ونخترق هذا الفناء الى الجهة الغربية لنجد قبالتنا بقايا أضخم تمثال من التماثيل المصرية ، ومن المحتمل أنه أكبر كتلة من الحجر استطاع الانسان أن ينحتها ، وقد تفوق الأحجار

المشهوره بعلبك . ان كتل الجرانيت المتناثرة هي كل ما تبقى من «الأوزيمندياس» الذى رآه ديودور أو الشخص الذى تحدث اليه بشأنه عام ٦٠ ق م . - جالسا في عظمة فوق هشه المشكوك في صحته وبلا أدنى خدش أو عيب ، فهل كان لا يزال حقا هكذا ! فاليوم أصبح التمثال العظيم مهشما تماما ، ويبدو أن الجهد الذى 'مستغرق في تدميره كان كبيرا يكاد يساوى نفس الجهد الذى بذل في اقامته ، فالوجه يكاد يكون قد اختفى تماما ، كما أن الساقين - اللتين كانتا قائمتين يوم رأى رحالة شيللى القادم من بلاد موعلة في القدم التمثال العظيم في السنين الأولى من القرن التاسع عشر - أصبحتا الآن تامة التهشيم .

على أنه لا يزال للتمثال العظيم حتى في حالة التدمير التى انتهى اليها مهابته الكافية ، لقد كان ارتفاعه أصلا يتراوح بين ٥٧ ، ٥٨ قدما ويبلغ عرضه ما بين الكتفين ٢٢ قدما ونصف أو ٢٣ قدما ونصف بعرض الصدر ، بينما يبلغ محيط ذراعه عند الكوع ١٧ قدما ونصف وطول أصبع السبابة ٣ أقدام ونصف ، وظفر الأصبع الأوسط ٧ بوصات ونصف ، بينما تبلغ مساحة هذا الظفر ٣٥ بوصة مربعة ، ويبلغ عرض القدم عند الأصابع ٤ أقدام ونصف ، وعرض وجهه ما بين الأذنين ٦ أقدام وثلاثة أرباع القدم ، وطول أذنه ٣ أقدام ونصف . ويبدو أن مقارنة هذه المقاييس بما هو معروف لدينا من الأمثلة الأخرى للاتقال ليست ذات معنى ، وبخاصة اذا أضفنا أن وزن التمثال يربو على الألف طن ، وإن هذا الجبل - اذا استعملنا تجاوزا اللفظ الذى عبرت به حتشبسوت عن مسلتها بالكرنك التى تزن ٣٢٥ طنا - قد سحب فوق النيل من أسوان لمسافة ١٣٥ ميلا ، ثم جر فوق الحقول من شاطئ النهر ليوضع فوق قاعدته بواسطة رجال لم يحلموا أبدا بالرافعة المائية أو أى آلة بهندسية محرية سوى العتلة والمنحدر المائل . لو تذكرنا هذا كله لاستطعنا أن نعتقد للمصرى القديم بقسط زافر من الاحترام لبراعته وقدرته على التنظيم .

ويحسن بنا أن نسجل هنا مقطوعة شيللى المشهورة حتى نجيب السائح مشقة البحث عنها ، ولو أن الساقين اللتين كتب عنها قد أصبحتا الآن مهشمتين ، وأن الوجه بمبوسه وشفته المجعدة ونظرتة الآمرة في برود قد طمست معالمه ، وفيها يقول :

لقيت مسافرا قادما من أرض موغلة في القدم .

قال لى : فى قلب الصحراء تتصب ساقان حجرتان هائلتان وبلا جسم
يلوهما .. وعن قرب منهما ، على الرمال ، برقد وجه محطم : نصف مطبور ،
تنىء تغطية وجهه ، وشفته المجعدة ، ونظرته الآمرة فى برود ، عن أن المسال
قد أحسن الاخلاص على تلك المشاعر التى مسدت للزمن : وانضبت على تآث
الاشياء العديدة الحياة .. فى اليد التى سخرت منها ، ويا للقلب الذى غذاها .

وعلى القاعدة تبدو هذه الكلمات :

« اسمى أوزيمندياس ، ملك الملوك :

أنظر الى أعمالى أيها القوى ، واقعد الأمل ! »

فلم يبق شيء بجوارى ، فحول الانحلال

الذى يبدو عليه هذا الحطام العلائق ، تستد الرمال المهجورة والمستوية ،
جرداء وبلا حدود بعيدا .. بعيدا ..

وإذا تطلنا الى حالة التماثل لوجدنا أن رحلة شيلي — إن كان الشاعر قد التقى
بأى شخص آخر غير ديودور — ليس أكثر دقة من الرحالة الاغريقى أو الأشخاص
الذين استقى منهم معلوماته ، ولكنه من المعروف أن الشعر لا يتقيد بالدقة
الإكيدة .

والفناء الثانى الذى ندخل اليه الآن أحسن حالا من الأول ، وإن كان هو
الآخر مهدهما ، فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأعمدة
المستديرة ، وفى الشرق صف من الأعمدة المربعة عليها تماثيل أوزورية ، وفى الغرب
شرفة مرتفعة عليها صف من الأعمدة الأوزورية المربعة تواجه الفناء ، ووراءها
صف من الأعمدة ذات تيجان على شكل برعم البردى ، والتماثيل الأوزورية التى لم
يبق منها الآن سوى أربعة فى كل صف تمثل رمسيس الثانى ، ولعلها التماثيل
التي أشار اليها ديودور فى وصفه حين قال : « تسندها بدل الأعمدة المربعة
حيوانات ، نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد
نحتت على الطريقة القديمة » . والتماثيل الأوزورية ليست بالطبع من قطعة

واحدة ، وليس من المقبول أن يؤخذ تمثال رمسيس على أنه تمثال حيوان ، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على أى شيء آخر في المعبد .

وعلى الواجهة الغربية للحائط الأمامى لهذا الفناء سلسلة أخرى من مناظر موقعة قادش ، وهى لا تخرج عن أنها تكرار للمناظر الموجودة على الصرح ولكنها أكثر حفظا ، ونخص بالذكر ملك حلب ، وهى مناظر يمكن رؤيتها هنا بوضوح .
بينما لا يكاد يميزها المرء على الصرح ، ولعل وقت الأصيل هو أنسب الأوقات لرؤية تفاصيل هذه المناظر . وفوق المناظر الحربية مناظر أخرى تمثل عيد الاله مين وقت الحصاد ، ومما يجدر ملاحظته ذلك المنظر الذى يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة مليون الى أقاصى الأرض معلنة نبأ ارتقاء رمسيس العرش ، ويوجد بالفناء أجزاء من تماثيل ضخمة ، أهمها رأس تمثال جميل ما الجرائيت الأسود لرمسيس .

وتؤدى ثلاث مجموعات من الدرجات الى الشرفة المرتفعة بالجانب الغربى حيث توجد الأعمدة الأوزورية الأربعة الباقية التى تقع قبالة الأعمدة المتسابقة فى الجانب الشرقى ، ويلاحظ أن الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الشرفة ، وهى التى تكون الرواق المؤدى الى صالة الأعمدة الكبرى ، لا يزال قائما ، وعلى واجهته الشرقية يرى رمسيس راكبا أمام ثالث طيبة ، بينما تحوت اله الكتابة والحكمة يسجل اسمه حتى يذكر للأبد ، وإلى اليسار يقود موتو اله الحرب وأتوم الملك الى الأمام ، أما المناظر السفلية فتمثل نخبة من أولاد رمسيس الذين لا يعدون ولا يحصون ، وفى أعلى يرى رمسيس وهو يقدم للاله مين والاله بتاح واحدى الآلهات .

ننخل الآن الى صالة الأعمدة ، وكان بها أصلا ثلاثة أبواب تقع عند نهاية مجموعة الدرجات الثلاث الالفة الذكر ، وهذه الصالة من نفس طراز صالة الأعمدة فى الكرنك ، ولو أنها أصغر منها بكثير ، ولكن نسبها أكثر تناسبا وأعمدها أكثر رشاقة . وتكون الأعمدة العالية الاثنى عشر المصفوفة فى صفين ، والمثلة على شكل الزهرة المتفتحة المر الأوسط للصالة ، ويلاحظ أن صفى الأعمدة الموجودين على جانبي للمر الأوسط وعددها اثنا عشر أيضا على شكل براعم البردى يحملان أعمدة مربعة فوق أعتابها لتستند نهاية كتل السقف كما هو الحال فى الكرنك ويبلغ

ارتفاع أعمدة المر المتوسط ٣٦ قدما فقط أو مالا يزيد كثيرا عن نصف ارتفاع زميلاتها الضخمة في البر الشرقي ، ولكنها تمطينا أمثلة أفضل وأكثر حفظا . أما الأعمدة الجانبية فترتفع الى ٢٥ قدما ، بينما تضيء النوافذ في المر الأوسط الصالة كلها التي يبلغ طولها ١٠٣ أقدام وعرضها ١٣٦ قدما ، وتبدو المناظر التي يراها الزائر من المر الأوسط اذا اتجه الى الغرب حيث الجبال ، أو الى الشرق حيث السهول الممتدة حتى شاطئ النيل في غاية الروعة .

وعلى الجانب الغربى من النصف الجنوبى للحائط الشرقى من الصالة منظر يمثل مهاجمة مدينة داور في الجليل ، حيث يرى رمسيس مرسوما بحجم ضخم . وهو يهاجم الأعداء من اليسار بعربته الحربية وخيوله المندفعة ، وقد أوقع بأحدى عربات العدو وداس على العدو ، وعلى اليمين منظر لمهاجمة القلعة بواسطة السالكين الصاعدة وبالحصار ، بينما نشاهد الجنود السردنيين الذين يتميزون بقلنسواتهم ذات القرون يساعدون جيش فرعون في هذه المعركة ، كذلك نرى أولاد رمسيس وهم يقومون بذبح الأعداء في الميدان المكشوف وبالهجوم على المدينة . وفى النهاية المقاتلة للصالة يتسلم الملك شعارات الملكية من آمون ومن خلفه موت ، وعلى الجهة المقابلة (اليمين) للبوابة يتسلم رمسيس علامة الحياة من آمون الذى يعاونه خنسو وسخمت ، وتحت المنظر نجد صورا الأولاد رمسيس الذين تصادفهم هنا باستمرار .

تأتى بعدئذ الى صالة الأعمدة الصغيرة ، وهى ذات سقف فى حالة جيدة يقوم على ثمانية أعمدة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، وزينه مناظر فلكية ، ورسوم تمثل الملك أمام الآلهة ، وعلى الحائط الشرقى على جانبى الباب توجد مواكب للراكب المقدسة الخاصة بثالوث طيبة ، وعلى الحائط الغربى منظر كبير يمثل رمسيس جالسا تحت أغصان شجرة الحياة بينما يسجل تحوت ومشات اسمه على أوراق الشجرة لكى يدوم بدوامها ، وخلف هذه الصالة صالة أخرى صغيرة فى حالة تهدم شديد الآن ، ولم يبق منها الا أربعة أعمدة ، والمناظر التى بها هى مناظر التقادير المألوفة ، وليست بذات أهمية كبيرة ، أما بقية المباني فمن اللبن ومن أيام رمسيس الثانى ، وقد استعملت كمخازن ، ولقد كانت مقببة أصلا ، ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهميتها .

والى الجنوب من السور الخارجى للمسبوم مباشرة ، يقع المعبد المهدم للإله « وازموسى » (١) من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد نظف جزء منه دارسى عام ١٨٨٧ ثم أتم بترى التنظيف عام ١٨٩٦ ، ولكن النتائج لم تكن بذات أهمية كبيرة . ولو أنه يبدو أن أمنوفيس الثالث قد قام بترميم هذا المعبد ، ولكن ليس لبناياه أى أهمية . وجنوبى هذا المعبد توجد بقايا بناء كان فى الأصل هاما ، ونعنى به المعبد الجنائزى لتحسن الرابع والد أمنوفيس الثالث ، ولقد كشف بترى عام ١٨٩٦ عن البقايا القليلة لصرحين ضخمين ورواق وصالة ذات عمد مربعة وبعض المباني الواقعة خلفها ، ولكن هذه البقايا قد هدمت بالفعل حتى أساساتها مما يجعلها لا تستحق الزيارة ، ولو أن المعبد كان يوما ما يكاد يقارع المسبوم اذ يبلغ ضلوه ٥٠٠ قدم من صرحه الشرقى حتى الحائط الخلفى ، ويوجد تحت السور الخارجى لمعبد لتحسن الرابع المقصورة الصغيرة «لخنسو ارتايس» الساتح بمعبد آمون الذى عاش أيام حكم الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر فى آبار المقبرة الثلاثة على أجزاء من توابيت ملونة ، ولكن لم يعثر على شيء آخر له أهمية بخلاف ذلك .

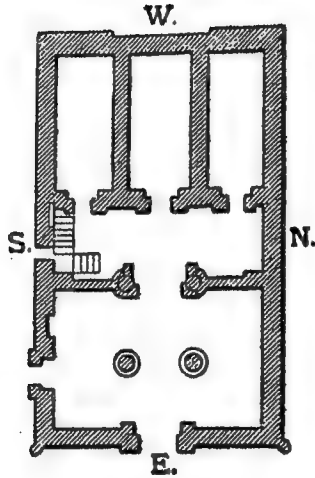
وإذا تقدمنا الى الجنوب أكثر وجدنا خنادق كان بها أساسات معبد له أهمية للملكة تاوسرت ابنة منفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) ، ويبدو أنها حكمت بنفسها فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت منفتاح ، ثم مهدت لشرعية سبتاح فى العرش بزواجها منه (٢) ، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم ١٤ ، وهى التى اغتصبها ست - ناخت ، ويقع المعبد فى مساحة مهددة من أرض مكونة من ضلئ النيل المزوج بالحصباء ، وقد كشف عنه بترى أيضا عام ١٨٩٦ ، ولكن لم يبق منه ما يثير الاهتمام .

وجنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد منفتاح الجنائزى ابن وخليفة رمسيس الثانى ، وكان يوما ما معبدا كبيرا ، اذ يبدو أنه خطط فى الأصل على أن يكون ثلثى حجمه للمسبوم ، ولهذا فلا بد أنه كان له بعض الأهمية وكان به

(١) ابن تحنمس الاول (القرن السادس عشر قبل الميلاد) ويبدو أنه مات قبل ابيه . وقد وجدت بمعبد بعض اللوحات والتمائيل .
(٢) لم ندرت سبتاح كما اوضحنا سابقا بل الغالب انه كان ابنا لزوجها من إحدى المحظيات .

فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للإعمدة ، واحدة بها اثنا عشر عمودا ، والثانية ثمانية أعمدة ، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين ، وكان باحدى هذه الحجرات وهى الصخرة الواقعة فى الزاوية البحرية الغربية ، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن ، وكذا عدد من المباني الثانوية المقامة باللبن داخل أسواره . وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءا من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار ، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله . ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم الى مدينة هابو فى وسطه ، على أنه مما يخفف من المآل لتلك الحالة المحزنة التى انتهى اليها معبد جنازى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلا من مواد منهوبة . وأن هذه المواد كانت يوما ما فى أعظم المعابد الجنازئية فى البر الغربى ، ألا وهو معبد أمنوفيس الثالث . والمعروف أن القليل من القرائن هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مباني أسلافهم ليجنبوا أنفسهم مشقة إقامة مباني جديدة ، ومن البديهي أن منفتح قد تلقى تدريبه فى مدرسة سيئة ، إذ كان أبوه رسيس الثانى أشهر مقتصب آثار غيره من الرجال . ومع ذلك فإن حالة معبد منفتح كانت تمد حالة شائنة حتى بالنسبة لعصره ، ويشعر المرء أنها كانت أقرب الى أن تكون حالة « ممتلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع » ، ومن ثم فإنه لا يرجى لها التوفيق ، وما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليما .

ومع ذلك فلمعبد منفتح شهرة فاتها بطريقة أخرى بعد موت الملك ، ففى عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة منفتح المشهورة وعليها نشيد النصر الذى يحوى تلك الإشارة الى اسرائيل التى طالما سعى الأثريون الى العثور عليها ، والنسبة - وإن وجدت الآن - سببت شكوكا فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرائيل وعلاقتهم بمصر . ونشيد النصر هو حالة أخرى للممتلكات المسلوقة ، إذ أنه قس على ظهر لوحة جميلة من الجرانيت الأسود للملك أمنوفيس الثالث ، نقلها منفتح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة . وإن المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبيا لمنفتح ، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلة لأمنوفيس الثالث ، لأبلغ دليل على تدهور الفن فى فترة القرن ونصف القرن التى تفصل بين الملكين .



(شكل ٨)
معبد دير المدينة

معبد دين المدينة

يعتبر هذا المعبد البطلمي معبدا صغيرا ، ولكنه جميل ، ويقع على بعد يقرب من نصف ميل غربى الرمسيم ، ويمكن الوصول اليه من ذلك المعبد . بواسطة الطريق الذى يمر الى الصين من منزل الألمان ، والذى يحاذى الجانب الشمالى من قرنة مرعى ، أما اذا جاء الزائر رأسا من الأقصر فعليه أن يتبع الطريق الذى يمر بين المرسى الى تمثالى ممنون ، ثم بين منزلى شيكاغو ومصاحبة الآثار (١) ، ثم يحاذى الجانب الجنوبي لقرنة مرعى ليتفرع من طريق . ادنى الملكات الى المعبد ، والواقع أن زيارة هذا المعبد تقترب في الغالب بزيارة مقابر الملكات ، ولكن الأمر متروك لزجاج وظروف الزائر ، على أن مقابر الملكات يمكن الوصول اليها بسهولة أيضا من مدينة هابو .

والبنى الحالى .محاط بسور عال مبنى من مداميك متموجة من اللبن وفى نظام متبع عند المصريين ، ويرجع تاريخه الى عصر البطلمة ، ولكنه دون شك قد أقيم فى مكان معبد آخر أقدم عهدا ، رغم أن النظرية التى قال بها البطلمة وعززها فيها بعد بعض علماء الآثار المحدثين من أمثال ماسيرو وويجال من أن المعبد يشغل المكان الأصلي لمقصورة مقبرة « امنحتب بن حابو » : الحكيم الذى اشتهر فى عصر أمنوفيس الثالث واله فيما بعد (٢) - هذه النظرية تحتاج الى اثبات . ومما لا شك فيه أنه من بين أغراض هذا المعبد تكريم الحكيم المؤله وزميله فى الحكمة « امنحتب » من الأسرة الثالثة ، ويرى رسمهما على العمودين المربعين ذوى التيجان الحاتحورية واللذين ينتهى بهما الجدار الحاجز الواقع أمام الصالة التى تسبق قدس الأقداس ، ويتحدث أحد النقوش بالمعبد عن امنحتب بأن : « اسمه مبيتهى الى الأبد وأن أهواله لن تموت » .

(١) هجر منزل شيكاغو حوالى ١٩٣٠ ليصبح فندقا محليا اما المنزل المقام امامه فيستعمل استراحة الآن ومكتبا لمهندسى الآثار فى البر الغربى .

(٢) عثر على معبد امنحتب السيدان روبيشون وفاريل عام ١٩٢٤ الى الجهة البحرية من معبد مدينة هابو وقد عبد هذا الشخص فى دير المدينة كما عبد فى الدير البحرى فى العصور المتأخرة .

انظر : (Robichon et Varille, Le temple du Scribe royal Amenhotep, fils de (Hapou).

وينفتح في السور المحيط بالمعبد باب من الحجر يصل منه الانسان الى فناء كبير لا يشغل منه المعبد نفسه الاجزاء بسيطا في الناحية الشمالية . ويرى وراء الفناء مباشرة صندوق شاهقة رأسية ، ويوجد بقايا دير مسيحي بالجزء الجنوبي من المعبد داخل السور . وواجهة المعبد على شكل الكورنيش المقوس المألوف ، وفوق غيب الباب دغامة مزخرفة بقرص الشمس المجنح ، ومن فوقها كورنيش مقوس آخر صغير . فاذا اجتزنا هذا الباب دخلنا بهو هذا المبنى الصغير ، وكان سقفه مستندا على عمودين ذوي تاجين يثلاثان الزهور ، ولكنه تهدم الآن . وفي نهاية البهو أربعة أعمدة للأوسطين منها تيجان نباتية ، أما الآخران فمربعان تملوها تيجان حاتحورية ، وتربط تلك الأعمدة ببعضها جدران سائرة وقد تهدم الجزء الشمالي الشرقي من الجدار ، ولكن لا يزال باقيا الجزء الجنوبي الغربي منه . وعلى العمودين الأوسطين صور لامعته وامنحته بن حابو المؤلفين ، وقد سبق الإشارة اليهما .

وعندما نمر من الباب الواقع وسط الجدار ندلف الى الصالة التي تسبق قدس الاقداس . ونجد الى اليسار درجا تهدم الآن ، وكان يؤدي في الأصل الى السطح ، وكان به نافذة صغيرة للإضاءة ، ونجد أمامنا ثلاثة هياكل ، على باب الأوسط منها فوق الكورنيش سبعة رؤوس لحاتحور . ولن نقف طويلا عند الرسوم الموجودة في الهيكلين الأيمن والأوسط ، ففيهما المناظر المألوفة لببليوس الرابع المعروف ببيلوباتر وببليوس السابع المعروف بافرجيت الثاني يقدمان القرابين للالهة ، وهي مناظر يطلب أن يكون الزائر قد ملأها الآن . ومما يلفت النظر المنظر الواقع فوق باب الهيكل الأوسط من الداخل حيث يرى ثمانية قروء مقدسة تنعبد الى الجبل رمز الشمس المشرقة . ولكن المناظر الموجودة في الهيكل الأيسر أجدر بالملاحظة ، اذ تنبج لنا رؤية منظر قد يكون متأخرا ، ولكنه كامل ، وهو يمثل وزن القلب ، وهو منظر كثيرا ما نراه مصورا في كتاب الموتى . ويقع المنظر على الجدار الأيسر من هذا الهيكل ، ففي نهايته من اليسار ترى الالهة ماعت الهة الحق ، وخلفها نصب الميزان الذي يوزن فيه القلب مقابل ريشة الحق ، وتحت الميزان يقف حورس وأنوبيس يفحصان الميزان ، بينما يقوم حورس باختبار قب الميزان ، والى اليمين يسجل تحوت نتيجة الوزن ، وأمامه يجلس حورس الصغير على المعجن رمز الحكم ، وأمامه أيضا الوحش المخيف

الذى يطلق عليه أحيانا فرس البحر ، ولكنه ولا شك من نوع آخر ، ينتظر نتيجة الفحص . فاذا اتضح أن القلب محق مضى الحيوان جائعا ، أما اذا كانت النتيجة غير مرضية فانه يلتهمه . وفى آخر المنظر من اليمين يجلس أوزوريس على عرشه مسكا بالمحجن والوسط ، بينما تبت أمامه زهرة اللوتس المتفتحة : وعلى أوراقها يقف أولاد حورس ، ونهم الأرواح الحارسة للأواني الكانوية التى تحفظ فيها أحشاء المتوفى . وفى أعلى هذا المنظر يجلس اثنان وأربعون قاضيا هم قضاة الموتى . والفارق الكبير بين هذا المنظر ومثيله فى كتاب الموتى أن « ملتهم الخاصين » رسم فى الأخير بشكل يجمع بين التمساح وفرس البحر والنسر الأرقط أو القهد بينما يثل هنا ك مخلوق لا يسكن نسبه الى حيوان معروف . وان كان فى شكله ما يكفى للتخويف .

والمنظر الموجود فوق باب هذا الهيكل من الداخل يستحق بعض الاهتمام ، فهو يمثل إله الرياح الأربعة المثل بشكل كبش ذى أربعة رؤوس ترغرف فوهة الالهة نخيت بشكل العقاب ، بينما تنمى اليه أربع الهات . أما المناظر الباقية فليس فيها ما يستحق الاهتمام الخاص . وجنوب المبد بجوار الطريق المؤدى الى مقابر الملكات توجد بقايا من اللبن لمساكن كهنة وعمال وفناني الجبابة فى عصر الدولة الحديثة . وعلى الهضبة الى اليسار تقع جبابة دير المدينة التى سنصفها فى موضعها الخاص . والى اليسار من الممر الموصل لمقابر الملكات توجد لوحات متعددة من أيام الرعامسة قطعت فى واجهة الصخر ، ثلاث منها ترجع الى عصر رمسيس الثالث ، وتمثل احداها هذا الفرعون بصحبة والده « ست ناخت » مؤسس الأسرة العشرين . ومن بين هذه اللوحات واحدة ترجع الى عصر رمسيس الثانى وهى بذلك أقدم هذه المجلوعة من اللوحات .

المعبد الجنائزى لامنوفيس الثالث

لعل أكبر خسارة منيت بها طيبة من الوجهتين الأثرية والفنية ، هى ضياع هذا المعبد العظيم ضياعا يكاد يكون تاما ، وقد تتج ذلك - كما سبق أن رأينا - عن جشع وتخريب الملك منفتاح من الأسرة التاسعة عشرة ، بعد أن ظل هذا

المعبد قائما لمدة تقرب من قرن ونصف من الزمان فقط . ومع أنه لا يزال يوجد معبد جنازى آخر ذو حجم كبير في مدينة هابو في حالة جيدة من الحفظ ، غير أن ذلك لن يعزينا عن خسارتنا بفقد عمل من أعمال أمونفيس الثالث ، فإن الإنسان يفضل أن يضحي بمعبدين من طراز مدينة هابو في مقابل أن يبقى المعبد الأقدم سليما . ولنا في حاجة الى أن نقدر الكتابة المنقطة العبارة التى سجلها بالى المعبد بقيمتها السطحية ، فما نعرفه عن أمونفيس الثالث والفن فى عصره يجعلنا لا نكاد نشك فى أن استبدال معبد الأسرة العشرين بآخر من الأسرة الثامنة عشرة لا يسكن أن يعتبر صفقة رابحة ، علينا والحالة هذه أن نكتفى بوصف أمونفيس الثالث لمعبده العظيم ، وبذلك الحطام الباقية من آثاره ونعنى بها تمثالى ممنون .

ووصف أمونفيس الثالث للمعبد الذى أقامه لآمون ونفسه أو بعبارة أصح لنفسه وآمون مجل على اللوحة الجميلة المصنوعة من الجرانيت الأسود التى يبلغ ارتفاعها ١٥ أقدام و ٣ بوصات وعرضها ٥ أقدام و ٤ بوصات وسمكها ١٣ بوصة ، وهى اللوحة التى اغتصبها منفتح مع أشياء أخرى من المعبد العظيم لينقش كتابته على ظهرها . وقبل هذا الاغتصاب تعرضت اللوحة لبعض التلف على يد اخناتون الذى محا كتابة والده محوا يكاد يكون تاما فى غمرة من غمرات حماسه الدينى ، ولقد أعيدت الى حالتها الأولى بعد جهد طويل . ولكن ليست بالدقة المتناهية - بواسطة الملك الورك سبتى الأول لتتصب مرة ثانية على يد حفيد سبتى ، وتظل مطمورة فى خرائب معبد الغاصب الى أن أقفدها بترى عام ١٨٩٦ . وتشير الكتابة الى الكثير من مظاهر نشاط أمونفيس فى مجال العمارة ، والقسم الذى يتناول فعلا البناء الحالى يجرى كالآتى :

« انظر أن قلب جلالتك قد سر بإقامة هذا الأثر العظيم جدا ، فلم يحدث من قبل مثل هذا ، فلقد أقامه تذكارا لأبيه آمون رب طيبة ، فأقام له معبدا ضخما على البر الغربى من طيبة كحصن دائم خالد من الحجر الرملى الأبيض

الجميل ، حلاه كله بالذهب ، وأرضيته قد زينت بالفضة ، وأبوابه بالالكتروم .
وقد عمل فسيحا وكبيرا ليقتى الى الأبد ، ويزدان بهذا الأثر العظيم جدا .
وهو يعج بالتسائيل المنحوتة من جرانيت الفتين ، ومن كل حجر صلب ، ومن
كافة الأحجار الفخمة الثينة . وقد شيد على نمط الأسال الخالدة ... فقد
زود بمكان لاستراحة الملك ، صنع من الذهب ومن كثير من الأحجار الثينة .
وأمامه نصبت ماريات الأعلام المصنوعة من الالكتروم . انه يشبه الأفق في
السما عندما تشرق الشمس عليه . بحيرته مملوءة بياه النيل العظيم سيد
الأسماك والطيور ... ومخزنه ملىء بالمبيد من الرجال والنساء ، وكذا أولاد
أمرء البلاد التي استولى عليها جلالته ، ومخازنه تحتوى على كل المنسياء
الجميلة التي لا غد لها ، وحولها مساكن السوريين التي يقطنها أبناء الأمراء .
وماشية المعبد كرمال الشاطيء تعد بالملايين » .

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملا لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى
وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة . وحتى اذا لم نأخذ
بحرفية ما جاء فيه من مباهاة فإن لدينا أدلة كافية - تتمثل في فخامة اللوحة
نفسها وفي ضخامة التمثالين المهديين - على أنه لا يوجد الا مبالغة يسيرة نسبيا
في هذا الوصف . فان تصور أرضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلقة بخليط من
الذهب والفضة ، يبدو لنا كأحلام ليالي ألف ليلة وليلة ، ولكن علينا أن نذكر
أن أمونفيس الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب اليه ملوك بابل وميتانى
وأشور يذكرونه في الحاح بأن « الذهب في بلاد أخى كالتراب » ، وأن هذا
الالاحاح يمكن تقديره بمقياس طلباتهم للمطايا مما يوحى بأنهم كانوا يمتدحون
فيما يقولون .

أما الآن فقد ولت عظمة الملك المصرى الذى فاق عظمة سليمان ، وكل
ما يشهد بهذه العظمة الغابرة هو هذان التمثالان الحزينان اللذان شاهدا اثنى
وثلاثين قرنا من الزمان تجيء وتذهب وهما جالسان ينظران الى طيبة وشروق

الشمس عبر النيل . وليس من شك أنها كافيان للدلالة على تأكيد شهرة صاحبهما حتى في حالة عدم وجود أى أثر آخر عن عظمتهم ، فهما في حجمهما يفوقان بعض الأشياء التمثال الجرافيتى العظيم لرئيس الثاني بمعبد الرمسوم رغم أن كلا منهما ينقص عنه بحوالى ١٠٠ طن في الوزن . وارتفاع كل منهما حاليا ٦٤ قدما من أسفل القاعدة حتى قمة الرأس ، ولو تخيلناهما بالتاج لكان الارتفاع يتراوح بين ٦٩ و ٧٠ قدما ، وطول كل قدم ١٠ أقدام ونصف ، وطول الساق السفلى من أخمص القدم حتى الركبة ١٩ قدما ونصف ، وعرض الكتف ٢٠ قدما ، وطول الذراع من طرف الأصبع الأوسط حتى الكوع ١٥ قدما ونصف ، وطول الأصبع الأوسط ٤ أقدام ونصف .

وكل من التمثالين بالطبع مقطوع من حجر واحد ، ولو أن هذه الحقيقة تبدو غير واضحة بعض الشيء في حالة التمثال الجنوبي وذلك بسبب تآكل المواد المكون منها الحجر الرملى الكوارتزيت ، وفي حالة التمثال الشمالى بسبب سقوط الجزء الأعلى منه بأكمله أثر الزلزال الكبير الذى حدث عام ٢٧ ق م . وقد أعيد ترميمه بأحجار رملية بطريقة رديئة بواسطة الامبراطور «سبتيموس سيفروس» حوالى عام ٢٠٠ ميلادية . وهذا ما يجعل من المسير على الزائرين تقدير عظمة هذه الكتل الضخمة . وهذان التمثالان يمثلان أو بالأحرى كانا يمثلان أمنوفيس نفسه ، وإلى اليمين من ساقيه في كلتا الحالتين تقف زوجته الملكة تى ، وإلى يساره أمه «موت - أم - ويا» ، وهناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه ولكنه اختفى كما اختفى الكثير من تفاصيل هذين التمثالين العظيمين . وعلى جانبي العرش صور اله النيل وهو يقوم بربط الوجهين البحرى والقبلى معا ، وهى صور ما تزال واضحة ومعبرة . وفيما عدا ذلك فكل قبة فنية كانت للتماثيل قد اختلفت مع اختفاء كل السطح الأسمى لهما بفعل التآكل .

وكان هذان التمثالان العظيمان يجلسان أصلا أمام صرح معبد أمنوفيس ويمكن قياسا على عظمتها ، أن تقدر مدى فخامة المبنى المندثر الذى كان قائما

خلفهما . وقد نال التمثال الشمالى شهرة لم تكن له قبل الكارثة التى حلت به عام ٢٧ ق.م. اذ كان يصدر من سطحه المتصدع صوت غريب عند الفجر ، وقد أطلق عليه «مسون» بن ايوس وتيونس ، الذى قاد الأثريين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها والذى ذبح اتيلوخس بن نسطور ، وذبحه أخيل . وقد قيل ان الصوت الذى يصدر من التمثال عند الفجر هو صوت البطل المتوفى يحيى أمه ايوس عندما تظهر فى الأفق الشرقى ، مما دعا أفواج السباح الى أن تصعد اليه بانتظام لتسمع غناؤه عند شروق الشمس ، وفى اخلاص تام كان هؤلاء السباح ينقشون على قاعدته آراءهم فى أداء هذا الغناء بالثر تارة وبالشعر تارة أخرى . وكان أول من كتب اسمه رجل من عصر نيرون ، ومن بعده أصبح من المؤلفين ترك الزوار على قاعدته مقطعا شعريا أو أقرب شئ الى ذلك . ولكن كرامة الماضى قد صينت ، وتخلصت هذه الأعمال من سلتها المخزية بتلك الكتابات الحديثة المماثلة عند ما أطلق عليها لفظ «جرافتى» ، ولقد قام ثمانية من حكام مصر ممن كان يجدر بهم أن يترفعا عن هذا العمل بتسجيل أسماءهم : أما الامبراطور هادريان وزوجته سابينا فقد عسكرا فعلا لمدة بضعة أيام أمام التمثال بأمل أن ينمعا بسماع غناؤه . ولقد فسر هذه المظاهرة تفسيرات مختلفة ، ولكنها غير مقبنة ، ولو أنه يبدو أن هذه الظاهرة كانت ذات صلة بتعرض السطح المتصدع للتمثال لأشعة الشمس المشرقة ، وبظاهرة الرمال الصاعدة المعروفة التى توجد فى أماكن عدة . ولعل ما لوحظ من توقف الغناء عندما قام سبتيموس سيفروس بترميم التمثال المكسور يفسر لنا صحة هذا الرأى .

واللوحة الضخمة المصنوعة من الحجر الرملى ، والتى يزيد ارتفاعها عن ٣٠ قدما وعرضها عن ١٤ قدما ، والتى ما تزال ملقاة خلف التمثالين مكسورة الى جزئين ومجردة من زخرفها^(١) ، وقد تحدد مكان «استراحة الملك» المصنوعة من

(١) وتعتبر هذه اللوحة لضخامتها وجمالها احد معالم جبانة طيبة وقد اتيمم فى مكانها كما عثر بجوارها على أجزاء من لوحة مماثلة فى حجمها ولكنها مختلفة فى كتابتها .

انظر :
فى عام ١٩٥٩ عثر الدكتور محمد عبد القادر على بعض تماثيل للالهة سخمت وعلى رأس رائع لتمثال ضخيم من الجرانيت لامنوفيس الثالث .
(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pls. 24-25).

الذهب والكثير من الأحجار الثمينة ، وهى الامتراحة التى جاء ذكرها فى النقش .
وعلى اللوحة منظران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنوفيس والملكة تى أمام الإله
سوكر - توزيريس على اليسار ، وأمام آمون على اليمين ، وبها كتابة مكونة من
٢٤ سفرا . وعلى مسافة قليلة من تمثال منون بقايا تمثال ضخم آخر . وبخلاف
هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المبد العظيم أى حطام آخر (١) .

المعابد الجنائزية بمدينة هابو

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثال منون تقع المجموعة الجنوبية من
السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التى تمتد على طول الجانب الشرقى لجبانة
طيبة ، ويطلق عليها عامة بإسم مدينة هابو ، ولكن ينطوى تحت هذه التسمية
مجموعة من المباني من الواجب أن نميز بعضها عن بعض . وأقدم بناء فى مدينة
هابو يرجع الى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو أصغر المعابد داخل أسوار
هذه المجموعة ، ويرجع تاريخه أصلا - رغم ما أضيف اليه من مبان فى عصر البطالة
والرومان - الى عهد أمنوفيس الأول ، وقد يكون أصل معبد الجنائزى ، وقد
اغتصبه تحتمس الأول ، طبقا لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت اليه بعض اضافات
أيام حتشبسوت وتحتمس الثالث ، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البناء
القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس
الثالث بالبناء أيضا فى هذا المبد . والنقوش البارزة على الجدران الخارجية
من المبد من عمل الملك الأخير . ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى ، وآخر
من عهد الملك قحطنبو ، وبوابة من عصر طهارة من الأسرة الخامسة والعشرين ،

(١) قام الأستاذ لبيب حبشى بالحفر فى هذه المنطقة عام ١٩٥٦ وهثر على بعض
التماثيل الضخمة من المرمر - كما هثر على تمثال من المرمر فاقد الرأس لآبى الهول
بجسم تمساح ويقلب أنه كان يرأس صقر .
وفى عام ١٩٦٥ قام بالحفر فى مؤخرة المبد الدكتور ريكه مدير المعهد
السويسرى نعثر على تمثال لآبى الهول فاقد الرأس من الكوارتزيت - كما أمكنه
الكشف من أجزاء المبد مما سوف يتيح له وضع خريطة توضيحية له .

وهي اضافات تزيد في تمديد تاريخ هذا المعبد . وتعتبر أعمال البطالمة والرومان آخر الأعمال التي أقيمت فيه ، وهي التي تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد . وبالاختصار فإن المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المعرى وهو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالضفة الأخرى للنيل .

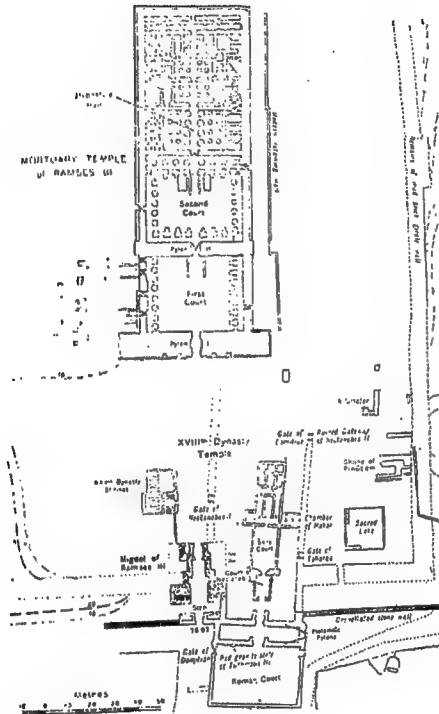
وبالإضافة الى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف في أهميتها ، وكلها من النوع الجنائزى ، وهي : بوابة رمسيس الثالث ، والمعبد الجنائزى الصغير لامنديس ، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث .

المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث

يعتبر هذا المعبد أهم أثر في مدينة هابو وعلينا أن نوجه اليه أكبر قسط من اهتمامنا . وللوصول اليه نمر أولا ببوابة رمسيس الثالث والمعبد الصغير لامنديس ، ولعله من المستحسن أن نتحدث عن كل منها . بحسب تربيته ، ثم تقدم الى المعبد الكبير تاركين مبنى الأسرة الثامنة عشرة لحديث آخر . ويلاحظ أن حرم مدينة هابو كان محاطا - كما هي العادة في مصر - بسور من اللبن يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما ، وأمام هذا على الجانب الجنوبي الغربى كان هناك حائط حجرى ذو شرفات ارتفاعه ١٣ قدما ، وبه بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة . وإذا جاوزنا هذه البوابة واجهنا بناء عجيبا من طراز فريد في مصر ، وهي بوابة رمسيس الثالث التي تعرف أيضا بالبوابة العالية ، وهي لا تخرج عن كونها صورة مصرية قلعة سورية ، فهي « مجدول » (Migdol) من تلك التي كان يهاجمها أو يحاول اجاعتها فراثة الامبراطورية في غزواتهم في سوريا . ويتكون البناء الرئيسى من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة ، وليس من شك في أن رمسيس رغب أن يتمتع نفسه بأن يقيم في مصر ذلك الطراز من المباني الذى سبب له متاعب كافية أكثر من مرة في فلسطين . وتقع هذه البوابة العظيمة وسط السور الضخم المبني باللبن ، وهي تكون المنخل الأصلى للحرم المقدس ، والقصر الواقع الى الجنوب منه .

ومن نوع الرسوم التي تحلى هذا المبنى من الداخل يمكن أن تتصور أن رمسيس الثالث نفسه كان يقوم من حين إلى حين بزيارة المبنى صحبة حريمه ، على أنه من جهة أخرى يمكن افتراض أن مناظر الحرم كانت مغزى جنازى ، وأنها تمثل منع الحياة المنزلية التي يمكن لروحه الرجوع إليها في الآخرة ، كما كان الملك يعود إليها في الحياة من حملاته في البلاد الأجنبية . أما الرسوم الخارجية فهي من نوع آخر ، فعلى واجهة البرجين يرى رمسيس إلى اليسار وهو يذبح أعداءه ، من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، وإلى اليمين يقوم بنفس العمل أمام حور آختى مع شعوب البحر الذين هددوا مصر إبان حكمه أمثال السردنيين والعقليين والفلسطينيين والحيثيين ، والعموريين . وفي القناء الواقع بين البرجين نشاهد على الجانبين رسوما تمثل رمسيس وهو يقود الأسرى في حضرة آمون رع ، كما يوجد تمثالان جالسان من الجرائيت الأسود للالهة سخمت المثلة برأس لبؤة مسا يوحى بالأعمال الحربية للملك ، إذ كانت سخمت الآلهة التي أوكل إليها رع - طبقا للأساطير القديمة - مهمة الفتك بالشائرين من البشر . وخلف التمثالين يبدو الملك أمام شتات وبتاح وأتوم وانحورت وبعض الآلهة الأخرى ، وإذا تقدمنا إلى الجزء الداخلي من البوابة رأينا إلى اليسار رمسيس وهو يقتل أعداءه ويساعده في ذلك أسده الأليف مقلدا في ذلك مثله الأعلى رمسيس الثاني وإلى اليسار وهو يحضر أسراه أمام آمون رع ، وفي الجهة الخلفية من البوابة يرى وهو يقدم أسرى الحرب إلى الآلهة .

نصعد الآن إلى أعلى البرج الجنوبي بواسطة درج حديث ونصل إلى حجرة كان يفصلها في الأصل عن حجرة فوقها سقف وأرضية ، ولكنها تلاشيا الآن ، وبهذا يمكن رؤية الحجرة العليا من الحجرة التي تقع أسفلها . وعلى جدران هذه الحجرة العليا نقشت مناظر الحرم المشهورة ، وكثيرا ما ينظر إلى هذه المناظر على أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليفة ، ولكنها في الواقع حياة كلها براءة إلا إذا اعتبرنا مجرد الرب بلطف تحت ذن سيده صغيرة جريمة . والمشاهد أن سيدات الحرم لم يكن يلبسن ملابس خليعة بل أن هذا النوع من الملابس لم يكن في المادة شائما في مناظر الاحتفالات . وخواطر رمسيس فيما يختص بما تصادفه الروح بعد الممات لم تكن كلها من النوع الروحاني ، فهي تبيح له أن يتأمل انتصاراته الحربية ، وأن يرى من خلال توافذه عاصته التي حكمها أثناء



(شكل ٩)

معابد مدينة هابو

حياته ، وأن يشاهد على الجدران الداخلية مناظر الحياة الطائشة في قصره .
ولئن لم يكن أفضل من معظم أبناء وطنه ، فانه لم يكن أسوأ منهم ، وغاية الأمر
أنه قد أتاحت له فرص أكبر .

ومن أطرف ما في هذه البوابة سلسلة الاعتاب التي تبرز من الجدران
الخارجية للبرج تحت النافذة ، والتي مثل عليها الأسرى الأجانب مستلقين على
وجوههم رازحين تحت ثقل البناء الجاثم فوقهم . ولقد قيل بأن الفتحات الواقعة
فوق الدعامات كانت معدة كمقابر للأسرى الفعليين حتى يطمئن الملك في موته
بأن أعداءه لا زالوا عبيد روحه . على أن المصريين لم يكونوا عموماً قساة حيث
لا ضرورة للقسوة . وما نعرفه عن مسلك رمسيس في مثل هذه الحالات
كسلكه إزاء الجناة في مؤامرة الحريم لا يدعونا لأن نتهمه بشئ هذا الميل
للاتقام الذي لا رحمة فيه . ويطلب على الظن أن تلك الدعامات كانت معدة لحمل
التمائيل التي يمكنها أن تظل دائماً رقاب أعداء فرعون . والمعروف بأن فرعون كان
كثيراً ما يضع صور أعدائه على الكرسي المدلوض قدميه وفي بعض الحالات كان
يضعها على نعليه . ومثل هذه المناظر كانت تدخل النبطة إلى قلبه ، وفي الوقت
نفسه لا تضر أعداءه .

فاذا مر الزائر بتلك البوابة العظيمة وجد نفسه في الحرم المقدس ورأى إلى
يمينه معبد الأسرة الثامنة عشرة الذي سوف نعود إليه ، وإلى يساره معبد
أمندريس الصغير . وهذه السيدة العظيمة التي سبق أن رأينا تماثيلها المصنوع
من المرمر في المتحف المصري كانت ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبي وزوجة
ييمخى الثاني . وقد حكمت حوالي سنة ٧٠٠ ق م . وكان حكمها دينياً أكثر
منه دنيوياً . ويتكون معبدها من حجرة ذات أربعة أعمدة متصل بنا إلى هيكل ذى
ستف مقبب يحوطه ممر . وعلى الجانب الأيسر من الباب ترى أمندريس وهى
تقدم القرابين إلى أنوبيس بينما ترى الأميرة شبن أوبت ابنة ييمخى الثاني تقدم
لحاتحور من أجل أمندريس . وإلى اليمين ترى أمندريس يقودها تحوت وأنوبيس
بينما تقوم شبن أوبت بتقديم القرابين لروح الملكة . وهناك ثلاث مقابر متصل
بالمعبد الرئيسى وهى مخصصة للملكة نيتوكريس حفيدة أمندريس ، ولشبن

أوبت ، وللملكة « محتى - ان - وسخت » . وفى المقصورة الأخيرة مخبأ أصبح الآن ظاهرا بسبب تهدم الأرضية الواقعة فوقه .

وأمامنا يقع المعبد العظيم لرئيس الثالث ، وهو يعتبر الوحيد الباقى فى حالة حفظ معقولة من بين المعابد الكبيرة للدولة الحديثة التى تمثل العصر القومى لعظمة مصر . وبالطبع توجد معابد أخرى كدندرة وادفو فى حالة من الحفظ أفضل من مدينة هابو ، ولكنها من عصور متأخرة بكثير عن ذلك ، على حين أن معبد رئيس الثالث يمثل ذكرى أصيلة باقية من العصر الزاهر للإمبراطورية ؛ ولهذا فلقد أصبح من المعتاد تقريبا اعتبار مدينة هابو المعبد النموذجى لعصر الإمبراطورية . وقد تسبب عن هذا رأى نتائج وخيمة بالنسبة للقيمة التى يقاس بها فن المعمار عموما . ويبدو أنه من المستحيل أن نبعد عن عقول بعض ناقدى الفن تلك الفكرة القائلة بأنه يمكن الحكم على مقدرة المهندس المصرى بمعبد مدينة هابو ، وهو بناء أقيم أبان اضطعلال الإمبراطورية وليس وقت ازدهارها ، ولقد أصبحت العادة أن تنقل أعمدته الثقيلة التى فقدت كل شبه بسيقان وبراعم البردى التى كانت تمثلها فى الأصل ، والتى أصبحت أشبه بالسجق المتفتخ أكثر من أى شئ آخر فى مثل رقة ورشاقة البردى ، على أنها الشكل النموذجى للعمود المصرى . ولو صح هذا لصح قبل عضلات هرقول فارتيس المتفتخة على أنها المثل النموذجى للنحت الأفريقى فى أعظم عصوره .

ومن هذه الوجهة يعتبر تعليق برستيد صادقا كل الصدق فهو يقول : « ان معبد مدينة هابو يعتبر فريدا ، ولكننا نأسف أشد الأسف على أن هذا المعبد الذى وصلنا يرجع الى الأسرة العشرين وليس الى الأسرة الثامنة عشرة » . ومن المؤكد أنه يجب على الزائر أن يذهب الى معبد مدينة هابو وفى ذهنه تلك الحقيقة بأن ما سوف يراه لا يمثل الفن المصرى فى ذروته بل هذا الفن نفسه وقد انحدر من هذه القمة فى طريقه الى نهايته المحتومة . على أنه لا يزال يؤثر فى النفس بطريقته الخاصة وإن أمكن إرجاع هذا التأثير الى مجرد ضخامته وكبره ، وليس بحال من الأحوال الى براعة فنه . ومن وجهة تخطيط المعبد فانه صورة مرضية من نظام المعبد المصرى ، فهو بحق صورة تكاد تكون طبق الأصل من معبد الرسيوم فى تفاصيله ، وهذا ولا شك مقصود ، إذ آل رئيس الثالث على نفسه

أن يقلد رمسيس الثانى فى كل شىء حتى فى تفاصيل اسمه . ولكن وضوح تخيلته هو الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يفخر به ، فكما يقول برستيد : « ان خطوط المعبد ثقيلة ومتراخية ، وبواكى الأعمدة قد فقدت تلك القوة السامية التى انصفت بها قديما حيث كانت تقفز من الأرضية وتنقل عين المشاهد الى أعلى دون وعى ، ولكنها تبدو وكأنها ترزح تحت الثقل الذى يهجم عليها ، وهى بهذا تمثل الروح البليدة التى اتصف بها المهندس الخامل الذى ابتدعها . والعمل نفسه يبدو فيه الاهمال وعدم الترتيب فى انجازه . ويلاحظ أن الرسوم التى تغطي المساحات الكبيرة فى معبد مدينة هابو تبدو - باستثناء القليل منها - مجرد تقليد ضئيل للرسوم الجميلة لستى الأول بمعبد الكرنك ، وقد رسمت برداءة ونفذت دون انفعال » (انظر تاريخ كمبردج القديم - الجزء الثانى - صفحات ١٧٩ - ١٨٠) (١) . وليس لدينا ما نضيفه على هذا النقد .

على أنه من جهة أخرى اذا ما اكتفى الزائر باعتبار معبد مدينة هابو على أنه من أمنع المسجلات التاريخية فى مصر ، وليس كنموذج هندسى ، وهو ما لم يكن بأى حال من الأحوال ، فانه يكون قد جنى من زيارته للمعبد ما يستحقه من جهد . إذ أن المعبد رغم ما فيه من أخطاء ننية يعتبر صفحة مصورة عظيمة تقص علينا كيف ائتمرت مصر الى وادى النيان ، ولكنها أيقظت نفسها تحت حكم ملك عظيم حقا من اغفاءة الشيخوخة ، وأبعدت عن نفسها - السحج - قوات انعمه التى تجمعت للقبضاء عليها . وفى الحقيقة أن تلك الصفحة لم تستمر طويلا ، ولكن معبد مدينة هابو يروى لنا قصة شريفة وان كانت أقل قوة مما قصد مشيده أن يظهرها لنا .

وإذا ما ترك الزائر البوابة وبقية المعابد التى على اليمين وعلى اليسار واجتاز الفناء : وجد أمامه الصرح العظيم للمعبد محتفظا بارتفاع كبير رغم أن جزءه العلوى - كورنشه البارز قد اختفى . وفى واجهته برجيه فجوات طويلة لوضع ساربات الإلهام الأربع التى كانت تثبت بشدات من الخشب والنحاس تبرز من البوابة التى لا زالت ترى فى الجزء العلوى من البرج الأيسر والتى ترى واحدة منها فى البرج الأيمن . ويرى الى يمين الفجوات فى الحائط الأيمن رمسيس

مرتديا التاج الأحمر وهو يقتل أسراه أمام رح حور أختي ، وعلى اليسار من هذه الفجوات في البرج الأبيض التاج الأبيض ويقتل أسراه أمام آمون رع . وفي هذه المناظر يرى الالهان وهما يقودان جيوع الأسرى . وبين فجوات البرج الأبيض منظر صغير من نفس النوع ، وتحت كتابه طويلة تحدثنا في لهجة مبالغ فيها كيف هزم رمسيس الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكمه وتحت هذه منظر يمثل رمسيس ، وهو راكع بين أوراق الشجرة المقدسة أمام آمون ، بينما وقف بتاح خلف عرش آمون ، وتحوت يسجل اسم الملك على الأوراق ، وشأت تقف خلف هذا الاله الأخير .

وعندما ندخل الفناء الأول نلاحظ صفا من الأعمدة المستديرة ذات تيجان مفتوحة في الجانب الجنوبي منه ، بينما يوجد في الجانب الشمالي صف آخر من الأعمدة المربعة المحلاة بتمائيل أوزورية تهشت بفصل التعصب الديني في المصور الأولى للسيحية ، ونلاحظ على الجدار الداخلي للبرج الجنوبي من الصرح مناظر احدى المواقع الحربية يظهر فيها هزيمة الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكم رمسيس الثالث . وتتميز الليبيون بلحاهم وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية . وكان يساعد مشاة المصريين جنود مرتزة من السردنيين والفلسطينيين ، ويتميز السردنيين بقلنسواتهم ذات القرون ، أما الفلسطينيون فيتميزون بقلنسواتهم ذات الريش التي تشبه بعض الشبه لباس الرأس عند محاربي الهنود الحمر . ويرى الملك في عجلته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه . وفي نهاية الحائط الجنوبي المتاخم للصرح منظر يمثل الملك سائرا في موكب يتبعه حملة المراوح . أما الصف الجنوبي للأعمدة فقد قصد به أن يكون واجهة للقصر الملكي الذي يقع جنوب المعبد مباشرة ، والذي تقوم بالحرف فيه حاليا بعثة جامعة شيكاغو (١) . ويصل بين القصر والمعبد ثلاثة أبواب كبيرة تفتح أسفل صف الأعمدة الجنوبي ، كما توجد أيضا شرفة كبيرة على يمينها ويسارها كان يقف الملك على دعامة من رؤوس الأعداء ، ويذبح خصومه . وتحت

(١) قام معهد الدراسات الشرقية لجامعة شيكاغو بتسجيل القصر والمعبد ونشره ابتداء من عام ١٩٢٤ وقد أوشك الانتهاء من ذلك العمل العلمي الجليل . وبهذا قام بعمل سجل مفصل لمباني هذه المنطقة لا يوجد له مثيل لاي مبان قديمة من عصر قدماء المصريين .

الشرفة مناظر تمثل جماعة من الراقصين والمصارعين ولاعبى العصا ، وفيها من التفاصيل ما يثير الاهتمام الشديد . وغنى عن البيان أن القنان كان دائما يمد الى اظهار المبارز المصرى منتصرا على غريمه الزنجى أو الأسويى . ونرى الأمير الجندى رمسيس ابن الملك يراقب المباريات ، بينما يشاهد الملك فى جهة أخرى وهو يستعرض خيله ومعه سايس ينفخ فى البوق ايذاا يبدء العرض .

ويفوم الصرح الثانى للمعبد بشابة الحائط الخلفى للفناء الأول وعلى واجهة البرج الجنوبى منه يقدم رمسيس أسراه الى آمون وموت ، وهناك ثلاثة صفوف من الأسرى الصقليين والفلسطينيين وغيرهم من شعوب البحر المتوسط . أما واجهة البرج الشمالى فيشغلها نص من أهم النصوص التاريخية فى مصر أو على الأصح فى العالم اذ أنه يقص علينا قصة انتصار رمسيس فى السنة الثامنة من حكمه على أكبر عصابة من شعوب البحر . وهذا النص له من غير شك أهميته الكبرى فى تاريخ مصر باعتباره قصة آخر انتصار للمصريين ضد القوى الجديدة الزاحفة الى الأمام فى منطقة البحر المتوسط ، ولكنه أيضاً ذو قيمة لا يمكن المبالغة فى تقديرها بالنسبة لحركات الشعوب فى ذلك الوقت (١١٩٦ ق ٥٠٠) .

وإذا ما اتجنا الى الناحية الشمالية من الفناء خلف الأعمدة الأوزورية لرى الملك يقدم أسرى آخرين الى ثالوث طيبة دافعا أمامه أسراه وهو يركب عربته الحربية وبصحته أسده الأليف يجرى بجواره ، ومهاجما احدى المدن العامورية مسددا سهامه اليها بينما يقوم سواسه بسك عربته خلفه ، وواقفا فى شرفة قصره مع حملة المراوح موجهة الحديث الى نبلائه الذين أحضروا اليه مزيدا من الأسرى ، وأخيرا يرى خلف البرج الشمالى للصرح الأول وهو يتقبل أكواما من الأيدى المبتورة التى كان يحصى المصريون بواسطتها عدد الأعداء الذين سقطوا فى الموقعة .

وقترب الآن من الفناء الثانى بواسطة ممر منحدر يؤدي الى الباب الجرائيتى للصرح الثانى . ونلاحظ أيضا فى هذا الفناء نظامين من الأعمدة ، ففى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى صف واحد من خمسة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى . وفى كل من الجانبين الشرقى والغربى صف واحد به ثمانية أعمدة أوزورية ، غير أنه يوجد خلف الصف الغربى صف آخر من الأعمدة على شكل

براعم البردى ، وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولى .
وإذا قارنا الرسم التخطيطي لهذا الفناء بالفناء الثانى للمسيوم لأدركنا أن فناء
معبد مدينة هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرسيوم فيما عدا
أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة على جوانب ثلاثة منه بدلا من جانب
واحد . والشبه بين المعبدین ملحوظ فى كل مكان فيها مما يدل على أن رمسيس
الثالث كان ينقل تخطيطه من رمسيس الثانى الذى كان يجب به كثيرا ، ولو أننا
أخذنا بالنتائج لتبين لنا أنه كان أقدر بكثير من الفرعون الذى اتخذه مثالا
يحتذيه . ويبلغ هذا الفناء ١٢٥ قدما × ١٣٨ قدما ، وقد شوهه كثيرا المسيحيون
الأول اذ استعملوه كنيسة ، وحطموا التماثيل الأوزورية التى كانت تزيهه ، كما
غطوا مناظره بالجص ، وعملوا له سقفا ولصبوا به أعمدة كانت تملأ أرضيته
حتى وقت قريب .

والآن نتجه الى اليسار ونبدأ بالمناظر المرسومة على ظهر البرج الجنوبى
للصرح الثانى فنرى فى الصف الأعلى عددا من الكهنة يحملون المراكب وتماثيل
الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم . وهذا هو بدء المركب الخاص بالاحتفال
بالاله بتاح سوكر ، وتحت ذلك مناظر حرية تمثل الملك وهو يسوق الأسرى
ويقتل الأعداء كالمعتاد . وإذا ما اتجهنا الى الحائط الجنوبى رأينا الكهنة فى
الصف الأعلى يحملون شعار الآلهة فترتم بن بتاح ، بينما يسك رمسيس بجبيل
يشده أتباعه . وفى نهاية المنظر يتبع الملك ستة عشر كاهنا يحملون مركب سوكر
وبعدئذ نرى على حائط المسطح الغربى منظر الملك وهو يقدم القرابين أمام المركب
المقدس ثم وهو يظهر أمام الآلهة خنوم والآله سوكر . أوزوريس الممثل برأس
سقر . وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائدا من ساحة الحرب متعبا
عربته الحرية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسرى وخلفه حملة المراوح ، ثم وهو
يقود أسراه أمام آمون وموت ، ثم وهو جالس فى عربته الحرية وظهره للخيل
يتلقى مزيدا من الأسرى وتقريرا عن عدد الأيدي المبتورة للقتلى . ويشغل بقية
الحائط الجنوبى نقش طويل يوضح تفاصيل الحرب .

نتجه الآن الى المناظر المرسومة على الجانبين الشمالى والشمالى الشرقى من
الفناء حيث توجد سلسلة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالاله مين ، ومن الواضح

أنها منقولة عن المناظر الموجودة في الفناء المائل بالرمسيوم . وبعض هذه المناظر تثير الانتباه وبخاصة ذلك المنظر الذي يرى فيه الملك محمولا على محفة — وبجواره أسده الأليف — على أكتاف الجنود الذين يلبسون ملابس الاحتفالات ، ينسا يتقدمه جنود آخرون زينوا بالريش وكهنة يحرقون البخور .

ويلاحظ أن المنظر الذي تطلق فيه أربعة طيور لتحمل نأ الاحتفال الى الأركان الأربعة للكرة الأرضية ليس الا صورة لنفس المنظر في الرمسيوم ، وينطبق ذلك أيضا على المنظر الذي يقطع فيه القرون حزمة من سنابل القمح بالمنجل ليقدمها الى الاله مين . وفي الصف الأسفل لرى المنظر المعتاد لمواكب المراكب المقدسة ، وهو منظر أصبح — والحق يقال — مملا .

وعلى جانبي المنحدر الذي يؤدي الى السطح الموجود في الطرف الغربي للفناء قاعدتان كانتا في الأصل تحمالان تماثيلن ضخمين للملك ، وقد زال أثرهما الآن . وعلى الحائط الخلفي للسطح خلف الصف الثاني من الأعمدة مناظر تصور الملك رمسيس الثالث في حضرة آلهة مختلفة . وفي الصف الأسفل رسوم لأولاد الملك وبناته كما هو الحال في الرمسيوم وتنتهي بذلك المناظر حيث أن بقيتها قد نالها الكثير من التثوية .

وندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، ويلاحظ أن شكلها غير العادى يرجع الى أن جزءا من القرية القبطية قد أقيم فوقها . وقد تهدمت الأعمدة التي كانت تشغل الأرضية ، ولهذا فإن الصالة تبدو الآن وكأن أعمدتها لم ترتفع قط عن أجزائها السفلية ، اذ لم يبق من هذه الأعمدة الا المدماك الأول أو المداكان الأول والثاني . وقد كان هناك في الاصل ٢٤ عمودا تنظم في أربعة صفوف بكل منها ستة أعمدة ، وقد كان بالجزء الأوسط منها كما هي العادة صفان من الأعمدة بكل منهما أربعة ، وتتميز بأنها أضخم وأعلى من الأعمدة الستة عشرة الأخرى . ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن الصالة بأكملها قد خططت حسب النظام المألوف في حالات الأعمدة ، فكان بها أعمدة ذات تيجان مفتوحة للصفين الأوسطين المرتفعين ، وأعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى للصفوف القصيرة الجانبية ، وأن فرق الارتفاع بين الأعمدة الطويلة وبين الصف الأول من الأعمدة القصيرة على الجانبين كان يشغل بكتل تركز على أعتاب الأعمدة القصيرة لكي

تحمل نهاية كتل السقف الذى يغطى صحن الصالة • وليس من بين المناظر الموجودة على جدران الصالة ما يستحق الاهتمام ، فهى مجرد مناظر ممتادة تقليدية للملك فى حضرة الآلهة المختلفة • وهناك استثناء واحد لهذه القاعدة فى الجانب الجنوبي من الصالة حيث يرى الملك وقوسه فى يده يقود عددا من الأسرى وقد يكون هذا الشذوذ عن المعتاد مقبولا نظرا لأن الملك يقدم أيضا مجموعة متقنة من الأواني الآسيوية لثالوث طيبة مع الأسرى • وعلى جانبى الصالة حجرات صغيرة ، ويلاحظ أن الحجرات الأربع فى الجهة الشمالية كانت مكرسة لرئيس الثالث المؤله ، وليتاح اله منف ، ولأوزوريس ثم لبتاح أيضا • وبعد هذه الحجرة توجد حجرة أخرى لآمون رع وبها منظر يمثل تقديم ثيران للذبيحة • أما الحجرات الأخرى فى الجهة الجنوبية من هذه الصالة فقد كانت مخازن للمعبد وعلى جدرانها مناظر تمثل الملك يقدم العطايا لآمون •

نفذ الآن الى أول صالة صغيرة للاعمدة ، وكان بها ثمانية أعمدة ، ثم ندلف بعدها بواسطة باب الى اليسار الى مجموعة من الحجرات الصغيرة بها مناظر تتعلق بحياة الملك فى الآخرة • وأحد هذه المناظر طريف ، فهو يمثل رمسيس وهو يحرق ويحصد فى حقول الفردوس بالشكل المألوف رسمه فى المناظر الموجودة فى كتاب الموتى • ونعود لندخل الصالة الصغيرة الثانية للاعمدة ، وبها كسابقتها ثمانية أعمدة • وعلى اليمين تثال من الجرانيت الأحمر يمثل رمسيس جالسا بجوار تحوت اله الحكمة ممثلا برأس أبى منجل ، بينما يوجد الى اليسار تثال آخر للملك بجوار ماعت الهة الحكمة ، مما يؤكد زمالة الملك للحكمة والحق • أما الحجرات الأخرى فليس بها ما يستحق الاهتمام •

وتبقى بعدئذ المناظر الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد ، وهى كالعادة تزيد فى أهميتها كثيرا عن مناظر العبادة الموجودة بالداخل • علينا الآن أن نمر خلال الأفنية الخارجية ، ونخرج من الصرح الأول وتجه شمالا الى خلف الصرح الذى يبرز عن حائط المعبد • وفى الصف الأعلى هنا منظر الملك فى عربته الحربية يهاجم مدينتين من المدن الحيثية (١) • وتحت هذا منظر من مناظر حملته ضد الليبيين وفيه ينزل من عربته ليقيد اثنين من الأسرى الليبيين ، بينما يهاجم جنوده

(١) لم يحارب هذا الملك الحيثيين والصحيح أنهما مدينتان من المدن السورية.

العدو • وبعدئذ نجد على الحائط الشمالى للفناء الأول مناظر من حربه ضد
العموريين وفيها تهاجم المدن ويؤخذ الأسرى ليقدموا لأمون • وتحت هذه
مناظر من الحرب الليبية ، وفيها يهاجم رمسيس العدو ، ومعه رماة السهام من
المصريين الذين يسدون سهامهم من أسوار قلعتين • بعدئذ يرى الملك ومعه
حسلة المراوح يستعرض ثلاثة صفوف من الأسرى ، وهو يقول لأحد الضباط :
« قل لزعمي الليبيين المهزوم كيف أن اسمه قد مضى الى الأبد » ، وهذا يدل على
أن المصريين مع أنهم لم يكونوا قساة الا أنهم كانوا يتصفون بروح الفروسية •
بعد ذلك نرى رمسيس يسوق صفوف الأسرى المعتادة أمام آمون وموت •

وإذا ما اجتازنا بروز الصرح الثانى نجد أمامنا المناظر الخاصة بصراع الملك
مع شعوب البحر ، وهو الحدث العظيم فى هذا العصر الذى وقف حائلا بعض
الوقت دون نمو العصر الجديد فى الجزء الشرقى من حوض البحر المتوسط •
ويحسن بنا أن تتبع هذه المناظر من الناحية الشرقية أو من نهاية الحائط الشمالى
حيث نشاهد الملك فى شرفة قصره وهو يستعرض المجندين ، ويوزع الأسلحة ،
ثم وهو ينطلق فى عربته الى الحرب مصحوبا بحراسه من أهل سردينيا والمشاة
من المصريين ، ثم وهو يهاجم العدو الذى يتكون فى هذا المنظر من الفلسطينيين
فقط بخوذاتهم المزينة بالريش ، بينما تنتظر العربات ذات المعجلتين التى تجرها
الثيران والخاصة بنقل معدات العدو قريبا من موقع المعركة • يأتى بعدئذ أهم
منظر فى المجموعة كلها ، ونعنى به أول منظر لمعركة بحرية وصلت إلينا • ومن
المؤسف أن المنظر غير واضح بحيث لا يمكن رؤيته الا عندما تقع عليه الأشعة
الجانبية • ثم أن المنظر المعقد للسفن وهى تصطدم ببعضها ، وتقلب ملتقىة
ببحارتهما فى الماء وما أشبه ذلك — كان فوق ما يستطيعه الفنان المكلف بهذا
العمل • على أن هذا المنظر بميوه ومضايقاته يعتبر وثيقة تاريخية هامة رغم أن
مميزاتها الفنية قليلة • بعد ذلك نرى الملك وهو يتسلم أسراه ليقدمهم الى ثالوث
طيبة ، وكذلك وهو يتناول سيف الانتصار من آمون الذى يقدم اليه ثلاثة
صفوف من الأسرى • أما الصف الأسفل ففيه مناظر من حملته ضد الليبيين •

وعلى الحائط الغربى للمعبد مناظر مشوهة جدًّا للحرب مع النوبيين وإذا
ما تقدمنا الى النهاية الغربية للحائط الجنوبي للمعبد نلتقى أولا بكشوف المنح

المقدمة للمعبد مصحوبة بمنظر الملك في حضرة الآلهة • وخارج الفناء الأول درج يؤدي الى النافذة التي رأيناها سابقا من داخل الفناء • وعلى جانبيها يرى الملك وهو يقتل زنجيا وأسيويا • وأخيرا نجد على ظهر البرج الجنوبي للصرح الأول إحدى روائع النحت المصري في عصر الامبراطورية المتأخر : واحد من الحالات النادرة التي أمكن فيها للنحات المصري أن يظهر بعض الحركات العنيفة التي يمكن مقارنتها ببداية الفن الأشوري من هذا النوع ، فسنظر السيد هنا - وبخاصة المنظر الذي يمثل رمسيس وهو يطعن بالحربة الثيران المتوحشة - يعتبر من أجمل الأمثلة التي عثرت في الأزمنة القديمة من هذا النوع ، وذلك رغم أن التقاليد المرمية أملت على الفنان أن يرسم جياذ عربته الحربية أشبه ما تكون بالجياذ المهترئة للأطفال •

والى الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذي أقامه رمسيس لنفسه مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة باقائه متصلا اتصالا مباشرا بمعبده الجنائزى • ولقد أظهرت حفائر متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩١٣ هذا البناء الذى كان مشكوكا في وجوده لمدة طويلة وتعمل بعثة شيكاغو حاليا على استكمال كشفه • وقد تم العثور على قصرين أو على آثارهما ، وكلاهما يرجع الى عصر رمسيس الثالث • وتعتبر المنصة المرمية بحجرة العرش بالقصر الأخير - بأعمدها والدرج الموصل إليها - من أهم نتائج البعثتين وهى نتيجة قرية الشبه بالنتائج التى وصلت إليها بعثة جامعة بنسلفانيا بكشفها حجرة العرش الخاصة بالملك مفتاح • ويجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للوضئ ، ثم حجرات الاستحمام ، وحجرات الحريم وبها مكان للعرش ، وثلاث مجموعات من حجرات سيدات الحريم . بكل منها خزان للخطوس ، وحجرة لبس ، وحمام • وكان يحصل على الماء اللازم للقصر بواسطة بئر يمكن الوصول إليه بدرج ، وعلى جذرائه أسماء رمسيس ورسوم لآلهة الماء •

والآن نتجه الى الخارج ناحية البوابة الكبيرة فى طريقنا الى معبد الأسرة

الثامنة عشرة ، ونلاحظ في طريقنا بقايا البوابة الصغيرة التي أقامها تقطانبو الثاني (١) والتي تؤدي إلى الساحة المقدسة .

معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو

يعتبر هذا المعبد كما رأينا أقدم المباني في مدينة هابو ، وإن كان من الممكن اعتباره أيضا أحدثها ، فهو يرجع إلى عصر حتشبسوت وحتتمس الثالث ، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنى لأمونوفيس الأول ، ولكن ينحدر في بعض أجزائه المتأخرة إلى عصور البطالة والرومان ، وأحدث نقش على جدرانها يرجع إلى حكم أنطونيوس بيوس . ويمكن الوصول إليه بواسطة باب في البوابة العالية يؤدي إلى الفناء الثاني للمعبد . ونظرا لأننا نستطيع إذ ذاك أن نرى أقدم جزء من المبنى فإنه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهدا الموجودة إلى الشرق لنراها فيما بعد . وإذا تركنا الفناء الثاني ألفينا أنفسنا في ممر يحيط بالهيكل الذي يعتبر أقدم جزء في المعبد ، فقد بدأه أمونوفيس الأول واستمر في بنائه تحتتمس الأول والثاني وحتشبسوت وحتتمس الثالث . وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية . ويلاحظ أن لمفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد . وعلى الجانِب الأيمن من الباب يرى تحتتمس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع ، وفي داخل البناء مناظر لتحتتمس الثالث رممها وأضاف إليها سيتي الأول . وفي الطرف الغربي من الهيكل على اليسار يرى تحتتمس يقوده حناحور وآتمون إلى حضرة آمون الذي يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة ، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون . وخارج الهيكل توجد مناظر أتلقت تلقا بالما تتعلق بتأسيس المعبد ، وقطع أول قطعة من الطين ، وعمل أول لبنة الخ .

(١) صحته تقطانبو الأول (نخت نيف) وكان يعتبره بعض العلماء أنه الملك الثاني الذي حكم بهذا الاسم إلا أن الأبحاث الحديثة دلت على أن هذا من قبيل الغلط .

ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ما عدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر في آخر حجرة الى اليسين . ويرى الملك في حضرة الآلهة المختلفة يماقه آمون . وقد زيدت بعض الانسافات في هذا الجزء من المعبد في عصر «هكر» (٤٠٠ ق م) وبطليموس السابع (افرجيت الثاني) .

وإذا ما عدنا الى الفناء الثاني نلاحظ أنه كان يضم في الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب ، وقد كان في الواقع صالة أعمدة . ومن المحتمل أن تحتسب الثالث هو الذى أقامه أصلا الا أنه - كما نراه الآن - رسم فيما بعد بواسطة هكر . ويوجد الى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدي الى البركة المقدسة التى قام بملها « بادى - م - ان - أوت » وهو موظف مشهور عاش في عصر الأسرة السادسة والعشرين وتشتهر مقبرته بالصاسيف (رقم ٣٣) بأنها أطول مقبرة في جبانة طيبة وأنها أكبر من أى مقبرة ملكية في وادى الملوك اذ يبلغ طولها ٨٩٠ قدما . ويكون الحائط الشرقى لهذا الفناء ظهر الصرح الثانى ، وعليه كتابات من عصر تحتسب الثالث وحور محب وميتى الأول ورسيس الثانى وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق م . بأنه وجد « عرش آمون رع الفخم » مهتما ، وأنه أعاد بناءه . ويرى الملك طهارة من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة الأثيوبية ممثلا على ظهر الصرح في المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه . وقد أعاد اقامة الصرح بوضعه الحالى شبكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضا ، وبعض البطلمة . وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنقطنبو الثانى (١) به أربعة أعمدة على كل جانب ، وبوابة في النهاية الشرقية . ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية .

وفى الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عمل البطلمة ، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مباني قديمة وبخاصة الرمسيوم . وإذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره ، إلا أنه من المحزن حقا أن نرى الضسارة الفادحة التى سببها القراعة أنفسهم للمعابد الكبيرة التى لا تزال رغم ما هى عليه من تهدم - موضع فخر بلادهم . وأمام هذا الصرح أقيم رواق ضيق أيام البطلمة والرومان به ثمانية أعمدة جميلة ذات تيجان نباتية لا زال باقيا منها اثنان . وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها . وتضم إحدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتسب الثالث . وأمام هذا الرواق وضع فى العصر الرومانى أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات .

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقى من المعبد ، وهو الذى نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع الى عصر متأخر نسبيا لا يعدو أن يكون من عمل أسس الأول بالنسبة للتأريخ المصرى . وبالإضافة الى ذلك فإن المبنى يكون غالبا غير جميل إذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا . ولكن الأثر الذى تحدثه واجهة المعبد - بموديهما الرشيقتين الممثلين على شكل الأزهار ، والبوابة الكبيرة فى الخلف ، وبقايا الألوان التى لا تزال باقية على تاجن المودين ، وقرص الشمس المجنح فوق البوابة - ذو وقع سار فى النفس . وقد لا يكون لهذه الواجهة الضيقة المصرية التى تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى ، غير أنها مع ذلك جميلة .

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريبا من شمالى المعبد تقع البركة المقدسة فى ركن من المساحة المقدسة ، وكانت مبنية ، وتغطى مساحة حوالى ٦٠ قدما مربعا ، وينزل إليها بواسطة مجسعتين من الدرجات كل مجموعة فى الزاوية الجنوبية منها . وعلى مسافة قصيرة الى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع الى عهد الملك بانجم الأول . وإلى جهة أبعد الى الغرب أيضا يوجد مقياس للليل على (١٠ - ١١)

بابه اسم قطانبو الأول • ويؤدي هذا الباب الى الحجرة خلفها دهليز بسيط منه سلم المقياس الى عمق ٦٥ قدما • والى الجنوب من المقياس وبينه وبين المعبد الصغير بوابة أعيد بناؤها في الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للإمبراطور دوميتيان (٨١ - ٩٦ ميلادية) •

واذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوبا لمسافة قصيرة نصل الى بقايا معبد صغير لتحت من عصر بطليموس افرجيت الثاني • وهو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى ، ولكنه لم يكمل قط ، فنقوشه محددة بخطوط فقط في بعض الأحيان • وهو يعرف الآن باسم قصر المعجوز •

واذا ما تقدمنا أكثر الى الجنوب وصلنا الى خرائب مبنى يعتبر من الوجهة التاريخية من أهم المباني في طيبة - ذلك هو قصر أمنوفيس الثالث • ولابد أن السائح قد لاحظ لمدة طويلة اختفاء القصور رغم ما تجمّع به البلاد من المعابد ، ولو أن معظمها في حالة تدهور • والسبب في ذلك راجع الى الإدراك السليم للمصريين القدماء ، رغم أن نتيجة ذلك مخيبة لآمال الراغبين في دراسة الحياة المصرية القديمة • فالمعابد باختصار كانت تشيد للأبدية ، أما قصور الملوك ومنازل الأهل فكانت تبنى لتبقى جيلا واحدا لا غير • ولم يخذ المصري ما يدعوا الى أن يكلف نفسه وبلقى حملا على من يظفوه بأن يقيم منزلا يبقى بقاء المعبد ، ومن المحتمل جدا أن يكره خلفاؤه السكنى فيه • ولذا فقد بنى منزله أو قصره أو كوخه من اللبن الذي يمكن تغطيته بالبياض أو الملاط ويجمله كما يريد بالرسم الملونة ولكنه يبقى فقط طوال حياته تاركا لابنه أن يبنى بدوره حسب مزاجه • ومن ثم رجعت القصور والمنازل منذ وقت طويل الى الأرض التي بنيت منها •

ولذلك فإن القصر الذى بناه فرعون عظيم كأمnofيس الثالث لم يبق منه ما يمكن أن يهتم به ، الا متحس للتراث وللأماكن التاريخية لعصر الامبراطورية العظمى • فكل ما بقى منه آثار قليلة من جدران من اللبن يمكن بواسطتها عمل

تخطيط لبعض أجزائه • انا نعلم أن القصر كان بديعا في زخرفته ؛ اذ قد وصلت
الىنا بعض أجزاء من الفريسك تدلنا مرة أخرى على مبلغ حب المصريين للهواء
الطلق وللطبيعة • ولكن ما بقى لنا يكفى ليدلنا على مبلغ ما فقدناه • وقد قام
بالحفرة في هذا الموقع بعض العلماء أمثال جريبو ودارسى وتيتوس ، وأخيرا
متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ولكن لم يبق فيه ما يهم الزائر (١) ، ولو أنه
يمكن تتبع تخطيط حجرات الجلوس وصالة الاستقبال ومسكن الملكة تى •
أما البركة الكبيرة المزينة التى حفرت الى الشرق من القصر فلا زال فى الامكان
معرفة مكانها بواسطة أكوام الأتربة التى رفعت منها أثناء حفرها • ولقد أقامها
أمنوفيس لمتعة زوجته الملكة «تى» التى كان متيما بها ، وتسمى الآن بركة هابو •
وعند اتمامها الذى استغرق خمسة عشر يوما فقط كانت مسرحا للاحتفال المائى
المشهور حيث استقل الفرعون وزوجته قاربهما المذهب المسمى « أتون يلعب »
فوق البركة • وهذا الاسم يوضح مظهرها من المظاهر الأولى لقدوم الثورة الدينية
تحت حكم ابنهما اخناتون عندما نحى آمون عن عرشه ليحل مكانه الاله أتون •

(١) ثبت من أبحاث الدكتور هيس مدير متحف المتروبوليتان أن اليوبيل
الأول لأمنوفيس الثالث (السنة الثلاثين لحكم الملك) واليوبيل الثالث (السنة
السابعة والثلاثين) قد احتفل بهما فى هذا القصر •

الفصل الثاني والعشرون

وادی مقابر الملوك

في عام ١٧٤٣ كتب بوكوك - وهو رحالة قديم طاف بالشرق - عن زيارته للوادي الذي يضم مقابر الملوك : « لقد أتينا الى مكان أكثر اتساعا ، فهو عبارة عن فجوة مستديرة تشبه المدرج . وقد صعدنا بواسطة مسر ضيق ذي درجات ارتفاعه حوالي عشرة أقدام ويبدو أنه تطلع في الصخر . . . وبواسطة هذا الممر وصلنا الى بيان الملوك أو باب الملوك ومعناه الباب أو فناء الملوك باعتبار أنه مقابر ملوك طيبة » . وتعتبر هذه أول اشارة حديثة عن أشهر مجموعة للفنسان الملوك في العالم ، مع أن هذا الوادي كان في أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين ، وبعضهم - كنظرانهم في الوقت الحاضر - وفدوا اليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه ، وهم كبعض خلفائهم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل الخلف - وهناك سائحان اكتسبا تخليدا كاذبا هما ديونسيوس وبسيدوناكس ، وقد جاءا من مارسيليا ، أما جانيواريس وهو ضابط روماني فقد قدم مع أخته جانيواريا « وشاهدا وتمجبا » . وعند رحيله قدم تحيته الى الأرواح الملكية بالوادي بهذه الكلمات الطيبة : « وداعا لكم جميعا » أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول : « أنا فيلاستريوس الاسكندري ، الذي قدمت الى طيبة ورأيت بمعنى تلك المقابر التي تبعث الفزع الشديد ، قضيت يوما بهيجا » .

ولا يزال الوصول الى وادي الملوك بنفس الطريق الذي سلكه بوكوك مع دليله أي الذي يتجه الى الجهة الشمالية الغربية مارا بمعبد سيتى الأول بالقرنة ، ويدور خلال الهضاب ناحية الغرب ، ثم ينتهي أخيرا الى الناحية القبلية الغربية حتى مكان الدفن الصقلي للفرعنة . وهناك طريق آخر يصل من الدير البحري فوق التلال الى الوادي وهذا الطريق يستعمله في العودة الزائرون الذين يصلون

الى الوادى بالطريق الرئيسى ويضادونه بواسطة الطريق المطروق الذى يوصلهم الى استراحة كرك حيث يتناولون الغذاء بجوار الدير البحرى • وهناك مدقان آخران من الدير البحرى الى الوادى لا نوصى باستعمالهما ، والطريق من دير المدينة طويل وغير مناسب ، ولهذا فلا يوجد فعلا غير طريق واحد مريح للوصول ، والوادى نفسه يعتبر من الأماكن الموحشة فهو : « رغم أنه معزول فقط عن الحياة النشطة بوادى النيل بواسطة سور من الهضاب الا أنه يبدو قاصيا وغير محتمل ، فهو مكان قاحل يرجع صدئ الآخرة أو تجويف فى جبال القمر » •

على أن هذه العزلة وصعوبة الوصول النسبية الى هذا الوادى هما اللذان رشحا ليكون للقراينة - الذين حكموا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة - المكان المثالى لمثل تجربة جديدة لاختفاء المقابر الملكية • ولقد سبق أن رأينا الأسباب التى دعتهم لأن يضعوا بالراحة فى سبيل الضرورة ، وأن يفصلوا المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزى للملك حتى يمكن أن تكون المقبرة مخبأة ومجهولة • والواقع أن ذلك كان ضرورة يؤسف لها ، ولكن ما دام ذلك ضرورة فليس هناك مكان أنسب من هذا الوادى الموحش لاختفاء المقبرة الملكية ، فلقد كان قريبا من طيبة ولو أنه يكاد يكون بعيدا عن كل الطرق ، وليس فيه ما يستهوى القلب ، ولم يكن هناك شخص يفكر فى الذهاب الى هذا الوادى ما لم يكن مضطرا الى ذلك • وعلى ذلك فقد كان هذا المكان أفضل مخابئ يمكن أن يوجد ليكون مقرا لمقبرة فرعون الذى رأى بنفسه كيف أخفقت كل الوسائل للمحافظة على مقابر أسلافه لأنه أريد اظهار عظمة وفخامة للمقبرة فكان ذلك سببا فى السقوط عليها •

والمعروف أن قراينة طيبة فى أوائل الدولة الوسطى دفنوا فى أماكن متعددة ، فقد رأينا كيف أن الملك منتوحتب الثانى من الأسرة الحادية عشرة أقام مقبرته بالدير البحرى بجوار معبد الجنائزى • أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد أقاموا مقابرهم فى اللشت وهواره ودهشور واللاهون ، وجميعها بجوار المركز المتوسط للمملكة المتحدة • وفى العصر المتوسط الثانى قام « أمراء المدينة الجنوبية » - وهو اسم ملوك طيبة الذى أطلقه عليهم ملوك الهكسوس - بنحت مقابرهم مرة أخرى بجوار طيبة فى ذراع أبو النجا • ولكن بقيام الأسرة الثامنة عشرة ظهرت رغبة فى إجراء تغيير ، وقد قام أمنوفيس الأول بعمل محاولة لكسر

التقاليد القديمة فأقام مقبرته في ذراع أبو النجا على مسافة من معبده الجنائزى الذى تقع بقاياها القليلة الى الجنوب من النهاية الشرقية من هذا الجزء من جبانة طيبة ، ولو أن ورجال يعتقد أن المقبرة والمعبد يقعان الى الجنوب من ذلك . فالمقبرة في اعتقاده تقع خلف دير المدينة والمعبد في أقدم جزء من المعبد الصغير بمدينة هابو (دليل آثار مصر العليا - صفحات ٢٢٣ - ٢٣٠) (١) .

ومع ذلك فقد كان تحتس الأول أول من اتخذ الخطوة الجريئة بأن أقام مقبرته في أعرق الفجوات في وادى الملوك رغم عدم ملائمة هذا الترتيب لوجهه . ومن حسن الحظ أن لدينا التسجيل الأصلى لمعمل المقبرة فى الكتابة التى تركها لنا أئنيى فى مقبرته . وقد كان أئنيى موظفا كبيرا ومديرا للأعمال خلال حكم أمنوفيس الأول وتحتس الأول وتحتس الثانى وحشيشوت وتحتس الثالث . ففى كتابته يقول « لقد حضرت وحدى حفر مقبرة جلالته (أى تحتس الأول) فى الصخر ، ولم يرني أحد ولم يسمع بى أحد » ، ويستمر ليحدثنا كيف كان نشطا فى مثل هذا العمل ، وكيف جرب كل أنواع الجص ليتصل الى أحسن النتائج فى نقش المقبرة ، وهو يذكر « انها كانت مهمة لم يقم بمثلها الأسلاف ، تلك التى اضطررت الى عملها » ، ويضيف الى ذلك بقوله « سوف امتدح لحكمتي فيما بعد من هؤلاء الذين سيقلدون ما قمت بعمله » . والأمر الذى يشير فضول أى انسان فيما أورده مدير الأعمال المعجوز هو كيف استطاع أن يضمن سكوت عماله ؟ فعمل كحفر مقبرة ، ولو أنها متواضعة جدا كمقبرة تحتس الأول ، لابد أن يستلزم الاستعانة بخدمات عشرات من العمال على الأقل ، بالإضافة الى عدد قليل من الصناع المهرة ، فكيف استطاع أن يكتم أفواه كل هؤلاء ؟ ان هناك حلا بسيطا ولكن يبدو من الصعب أن تتم رجلا فاضلا كائنيى ، أخبرنا بأنه لم يقسم زورا أبدا فى حياته ، يعمل مذبحة جماعية يقتضيها هذا العمل . والى ذلك فانه ان كان قد قضى على عماله الذين كانوا فى الغالب من الأسرى الأجانب ، فماذا فعل فى صناعه المهرة الذين كانوا ولا شك من المصريين أنفسهم ؟

(١) لم تكتشف مقبرة أمنوفيس الأول بعد - الا انه طبقا لبعض النصوص لابد انها تقع فى ذراع أبو النجا وان معبده الجنائزى كلن بالقرب منها - انظر :

(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), p. 599).

والمقبرة التى يفاخر بها أينى (رقم ٣٨) مثل متواضع جدا من المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر . ورغم أن ما تنبأ به قد تحقق وأن الملوك فيما بعد تلدوا ما فعله ، فالملاحظ أن القاعدة العامة هى أن المقابر الأولى فى الوادى كانت غير ظاهرة فيما يختص بمظهرها الخارجى والمدخل ، وذلك على خلاف المقابر المتأخرة . فعلى عهد الأسرة العشرين فقط قام القراعنة بترك فكرة الاخفاء ، فجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مغضلين أن يعتمدوا فى صيانة موميائهم على كتل ضخمة من الأحجار الغير صلبة وذلك بعد أن علمتهم التجارب المحزنة بأن اخفاء مقابرهم لم يأت بالنتيجة المرجوة من المحافظة على مقابرهم .

وعلى العموم فلقد كانت القاعدة فى المقابر الأولى هى : اخفاء مداخلها ، والاكتفاء بنقش الصجرات الداخلية ، وعمل توابيت أصغر حجما من التوابيت المتأخرة . أما المقابر المتأخرة فكانت مداخلها فضة ، وهوشها تبدأ من المدخل ، وتوابيتها كتل ضخمة من الجرانيت تزن عدة أطنان . وبذلك يمكننا أن نتبع كيف فشلت طريقة الاخفاء .

والمقابر الملكية الموجودة فى وادى الملوك هى مقابر الأسرات الثامنة عشرة والثامنة عشرة والعشرين . وباتهاء رعامسة الأسرة العشرين توقف الدفن هناك ، على أنه مما يستحق التسجيل أن موميات ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، وعليه يحتمل أنهم كانوا فى الأسفل مدفونين على مسافة غير بعيدة من طيبة ولهذا فلا يزال هناك احتمال فى انشور على مكان الدفن لهذه المجموعة من القراعنة ، وسوف يكون الكشف عنه فى أهمية الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون ، ولو أنه من الضرورى أن نذكر أنه فى عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر فى طريقها الى الاضمحلال ، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئا من الكنوز الثمينة كان مدفونا مع كل فرعون كما هو الحال فى العهد الأكثر ازدهارا للأسرة الثامنة عشرة .

وليس من شك فى أنه جاء وقت كانت تحفظ فى هذا الوادى ثروات أضخم فى عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد فى أى بقعة أخرى من العالم ، ولكن من غير المحتمل أبدا أنها قد بقيت لمدة طويلة ، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أى أسرة فى مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل . ولقد رأينا كيف أخفقت

الخطط الواحدة بعد الأخرى • فالأهرام الضخمة للدولة القديمة والمعمرات المعقدة الكثيرة في الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى فشلت أمام المهارة المتوارثة للصومس المقابر من الأهرام ، ولم يمس وقت طويل على الخطة الجديدة وهي التي تلخص في إخفاء المقبرة في وادي الملوك ووضع المعبد الجنائزى في السهل الغربى حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقاتها •

وقد ظهر بجلاء في الأيام الأخيرة للأسرة العشرين مبلغ فساد خطة الإخفاء كلها • علينا أن نذكر أنه في ذلك الوقت أو على الأصح قبل ذلك بكثير أصبحت طيبة الغربية مدينة كبيرة ، فلم تكن مشغولة فقط بالأموال ولكن بجمهور كبير مقلق من العمال والصناع ممن كان ينحصر عملهم داخل أسوار الجبابة ، وبعدد كبير من الكهنة كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية في مختلف مقابر الإشراف ، وغيرهم من العامة ممن يقدرون على تخصيص الهبات لمقابرهم ، وكان سمعة هؤلاء الكهنة كما يبدو من السجلات غير لائقة بأية حال ، وكانت المدينة الغربية في حاجة الى عناية باستمرار اذ كان رجال الشرطة رغم كثرتهم على استعداد لأن يعضوا أعينهم دائما عن بعض المخالفات التي تعطيهم الحق في مكافأة مقابل تفاضيمهم •

وخلال الفترة الأولى للأسرة الثامنة عشرة استطاع الحكم القوى للفرعنة الأثداء في هذا العهد أن يحفظ الوادى بما فيه من كنوز سليما ، ولو أن ما حدث من حشيسوت ونقلها تابوت أبيها تحتمس الأول الى مقبرتها لا يشجع على هذا الاعتقاد • ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع نتيجة لازمة التي مرت بالبلاد في عهد اخناتون حتى أصبحت سرقة المقابر عملا مستحبا وراجعا في طيبة • ولقد اقتضت مقبرة توت عنخ آمون بعد عشرة أو خمسة عشر عاما من وفاته ، ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث في عجلة ولم يسفر الا عن نتائج ضئيلة • وبعد ذلك بوقت قصير وعلى وجه التحقيق في السنة الثامنة من حكم حور محب اضطر هذا الملك أن يصدر التعليمات الى أحد الموظفين « أن يعيد دفن الملك الطيب تحتمس الرابع في المسكن المقدس بقرب طيبة » ، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتعشرون حتى بفرعنة العصر الزاهر للإمبراطورية ، على أنه من الجائز أن الحكم القوى للملكين ستي الأول ورمسيس الثاني قد أشاع الأمان الى حد كبير في الوادى

لفترة ما • وما أن مضى رمسيس الثالث وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة حتى ساءت الأحوال بسرعة •

ويرجع الكشف عن سوء الحالة الى التنافس بين الادارات المحلية ، فلقد حدث خلاف بين عمدة طيبة للاحياء وبين عمدة طيبة للاموات ، وعندما جمع الأول بعض الأدلة التي لم تكن ذات أساس عن الحالة في البر الغربي ، قدم اتهاماً ضد تساهل غريمه ازاء السرقات بالمقابر الملكية • ولم يكن سلوك اللجنة التي كلفت بتحقيق الموضوع ليشرف النزاهة المصرية ، على أنه اتضح في النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التي لا شك فيها ، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم • وكانت التفاصيل التي اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن معاملتهم للموميات الملكية على جانب كبير من البشاعة ، فقد ظهر بجلالة أنه حتى مقابر أعظم الفرعنة كأموفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني - لم تسلم من عبثهم • ولم تفلح محاكمة اللصوص الا قليلا في الحد من هذه التجارة غير المشروعة ، وأثناء حكم الأسرة التالية كان الملوك الكهنة الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة ، قد فقدوا الأمل في أى محاولة للمحافظة على أجداد الملوك ، وفي فزع بالغ أخذوا ينقلون موميات أعظم الفرعنة في مصر من مخبأ الى مخبأ آخر في محاولة يائسة لا قاضها من العابثين ، ومن المشاعل التي كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع • ومعظم الموميات التي وجدت في الدير البحري وفي مقبرة أموفيس الثاني تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه أعيد دفنها بهذه الطريقة ، ومنها نعرف أن رمسيس الثاني قد أعيد دفنه ثلاث مرات ، وأخيرا وضعت ثلاث عشرة مومياء ملكية في مقبرة أموفيس الثاني ، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت في مخبأ كبير في مقبرة لم تتم بالدير البحري ، وهنالك نعمت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرنا لم تنعم بها في مقابرها الأصلية ، وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضي ، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر في طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ •

ولقد تكون المحاكمة التي أجراها المسئولون مع عائلة عبد الرسول التي حامت حولها الشبهات لا تتفق مع آراء الغربيين في العدالة ، إذ أنها كانت ولا شك قريبة الشبه من أساليب العقاب البدائية التي نعرفها من النقوش المصرية ، ولكن

هذه المحاكمة كانت فعالة وكانت تبيحتها أكبر كشف للموميات الملكية يمكن أن يكافأ به أى أثرى ، وقد حدث ذلك فى يولية ١٨٨١ • والواقع أن اميل بروكس لم يجد شيئاً من الأثاث الجنائزى مع الموميات الملكية الأربعين مثل ما وجده هوارد كارتر فى مقبرة توت عنخ آمون ، إذ أن مخبأ الدبر البحرى كان قد أُنـد فقط لغرض واحد هو المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على موميائهما ، إلا أن كشفه قد حوى النخبة المتقاة من الملوك المصريين أمثال تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى وكثيرين غيرهم أقل منهم أهمية • ولم يثر على مومياء حتشبسوت ولم يعرف مكان هذه المومياء أبداً ، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن الموميات الملكية للسيدات التى لم يمكن الاستدلال على صاحبها بسبب ما حدث من اختلاط الموميات أثناء الفرع الذى أساب الملوك الكهنة : كما لم يثر على مومياء منفتاح مما دعا بعض الذين قرأوا التوراة بلا عناية -- والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع اذ ذاك ، بأنه كاذ فرعون الخروج -- أن ينسبوا ذلك الى غرقه فى البحر الأحمر (١) •

وبعد ذلك بسنوات قليلة (عام ١٨٩٨) استطاع لوريه اعتسادا على بعض المعلومات التى توصل اليها سرا من مصادر أهلية أن يكشف مقبرة أمنوفيس الثانى وهى رقم ٣٥ بالوادى ، ولقد اتضح أنها سرقت ، غير أنه وجد بها كنز آخر من الموميات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزى ، فلقد عثر على أمنوفيس الثانى زاقدا فى تابوته ، وهو الملك الوحيد الذى عثر عليه هكذا حتى وقت كشفه وكان معه قومه المشهور الذى كان يفاخر بأنه لا يوجد أحد غيره فى جيشه أو بين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده • وقد وجد معه تحتمس الرابع وابنه أمنوفيس الثالث العظيم • وبالإضافة الى هذين الفرعوتين العظيمين وجد ملوك آخرون غير مهين أمثال رمسيس الرابع والخامس والسادس ، بينما ظهر منفتاح الذى كان قد فقد الكثير من الاهتمام الذى كان يمكن أن يشهده عام ١٨٨١ وذلك بسبب عثور بترى ١٨٩٦ على لوحة النصر التى أهدت عنه «السمة

(١) العقيدة السائدة الآن لدى بعض العلماء أن أمنوفيس الثانى هو فرعون الخروج •

ومومياء منفتاح وكذا أمنوفيس الثانى معروضتان الآن بالمتحف المصرى ضمن بقية موميات الملوك والملكات المعروطين •

السينة» من أنه كان فرعون الخروج • ولقد رأى ابقاء أمنوفيس الثانى فى تابوته كما وجدت تحت سقف مقبرته الملون بالأزرق والمزين بالنجوم المنحبة (١) ، ولكن النتيجة لم تكن مشجعة ، ففى عام ١٩٠١ هاجم المقبرة لصوص مسلحون وأبعد الحراس بعد أن قاوموا بشدة على حد اعترافاتهم ، وأخرج الملك العظيم دون رحمة من تابوته الى الأرض ، بينما سرق ما ترك من أثاثه الجنائزى • ولقد كان معروفا من أين جاءت حادثة السطو ، ولكن لم تتمكن المحكمة الأهلية من إصدار حكم بالإدانة ، ولعلها كانت تعتبر محاولة توجيه مثل هذه التهمة انتهاك لا مبرر له لذلك الحق القديم فى سرقة المقابر • ويمكننا القول بأن اللجنة التى شكلت أيام رمسيس التاسع قبل ذلك بثلاثة آلاف سنة ارتأت نفس رأى استنادا على عدم جدية الاجراءات التى اتخذتها •

وفى عام ١٩٠٢ قام السيد ديفز أحد ثراه الأمريكان بالاشتراك مع رجال مصلحة الآثار بسلسلة من الحفائر انتهت الى نتائج ناجحة جدا • وقد قدم السيد ديفز الأموال اللازمة للعمل الذى نفذه رجال المصلحة الأكفاء أمثال السادة كويل وهوارد كارتر ووجال والرحوم السيد ادوارد ايرتون ، بينما لقى السيد ديفز مكافأته بأن أصبح الأداة التى بدونها ما كان فى الامكان القيام بهذا العمل المثر فى ذلك الوقت • وبهذا النظام السليم أمكن لهوارد كارتر عام ١٩٠٣ اكتشاف مقبرة تحتمس الرابع التى اتضح أنه رغم فنها منذ زمن طويل كان لا يزال بها بعض الأشياء القيمة ومن بينها مقدمة العربة الحربية الملكية • وفى عام ١٩٠٥ اكتشف السيد وجال لحساب السيد ديفز مقبرة الأمير يويا وزوجته تويا والد والدة الملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث المحبوبة • ومع أن هذه المقبرة - والحق يقال - ليست مقبرة ملكية ، فإنها احتوت على أجمل أثاث جنائزى وجد حتى ذلك التاريخ • وفى عام ١٩٠٦ اكتشف السيدان ايرتون وديفز مقبرة سييتاح أحد الملوك غير المعروفين جيدا من أواخر الأسرة التاسعة عشرة • وفى عام ١٩٠٨ قام نفس المكتشفين بالكشف عن مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سييتاح والتى حكمت كملكة أيضا ، وقد عثر بالمقبرة على بعض الحلى الثمينة •

(١) قمنا بنقل هذه المومياء عام ١٩٣٧ بقطار المساء من الأقصر الى القاهرة ، ومنذ هذا التاريخ انضمت المومياء الى باقى مومياء الفرانة •

وفي سنة ١٩٠٧ عثر السيدان ايرتون وديفز على مقبرة خالية من النقش تبدو قليلة الأهمية ، غير أنه اتضح أنها استعملت كمقبرة للملكة تى ، وأنها استعملت فيما بعد للدفن مومياء ملكية يبدو من جميع الظواهر أنها كانت للملك اخناتون ابن الملكة العاتر الحظ . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تنبج الى اثبات ذلك (١) . وأخيرا في عام ١٩٠٨ كشف السيدان ايرتون وديفز للمقبرة المنهوبة التي نقشها بعناية حور محب الملك الذى استولى على العرش ، وأعاد النظام الى مصر بعد القوضى التي أحدثتها الثورة الدينية أيام اخناتون . وهذا وقد عثر على بشر للدفن ظنا أنه مقبرة توت عنخ آمون ، ولكن ظنهما ، كان لحسن الحظ خاطئا ، اذ تبين أن البئر قد استعمل كخزانة لبعض القطع المنهوبة من المقبرة الحقيقية للملك توت عنخ آمون عندما سطا عليها اللصوص بعد دفن الملك الشاب مباشرة (٢) .

وقد ذكر السيد ديفز في مقدمة كتابه الذى كتبه عام ١٩١٢ عند عثوره على مقبرة حور محب « أخشى أن يكون الوادى قد أصبح خاليا من المقابر » . وقد كان هذا رأى بلزوني قبل ذلك بنحو مائة عام تقريبا عندما قال « ان رأى الثابت أنه لم تعد توجد مقابر أخرى في وادى ببيان الملوك خلاف المقابر المعروفة الآن استنادا على اكتشافاتى الأخيرة » . وكما استطاع السيد ديفز أن يلمحض حكم بلزوني فانه من حسن الحظ أن استطاع أحد معاونيه أن يفند رأيه ، ففي عام ١٩١٦ ألقى السيد هوارد كارتر من أيدي لمصوص المقابر المقبرة الأولى التي فكتها حثشبسوت لنفسها قبل أن تقيم المقبرة الكبيرة التي أقامتها في وادى الملوك والتي كانت معروفة من قبل ، اذ كشف عنها ديفز وكارتر عام ١٩٠٣ . ويتقع هذه المقبرة الأقدم في واجهة ربوة على الجانب الغربى من الجبل المشرف على وادى الملوك ، ولم تكن تحوى شيئا سوى تابوت جميل لم يكتمل صنعه

(١) آخر الأبحاث التي أجريت على المومياء ترجح انها للملك سمنخكارع زوج ابنة اخناتون الكبرى والذي شاركه الحكم في السنين الأخيرة من حكمه انظر : (Harrison in JEA, 52, p. 115 ff).

(٢) اتضح أن هذا البئر كان يحوى المواد والأواني التي استعملت في تحنيط جثة الملك مع بعض التماثيل انظر :

(Winlock, Materials used at the Embalming of King Tut-ankh-Amun).

من الحجر الرملى المبلور ، وقد نقل هذا التابوت بعد مشقة كبيرة من مكانه المرتفع الى المتحف المصرى (رقم ٦٠٢٤ قاعة ٣٣ - غرب بالطابق السفلى) .

وفى عام ١٩١٤ وقع السير جاستون ماسبرو تصريحا للورد كارنارفون والسيد هوارد كارتير بالخفر فى الوادى وقد عقب على ذلك فى صراحة بأنه لا يعتقد أن المكان يحوى ما يعوض الباحث عن بحثه . ولكن العمل لم يبدأ فعلا الا فى عام ١٩١٧ ، ولم تستمر الحفائر خلال خمسة أعوام الا عن نتائج ضئيلة نسبيا . وقد كان مقررا أن يكون شتاء ١٩٢٢ - ٢٣ آخر موسم للمكتشئين ، ولكنه لم يكن يبدأ حتى أسفرت الدلائل الأولى فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن كشف فاق فى مقدار وتنوع نتائج الفنى أى شىء سبق كشفه فى الوادى ، وأصبح أعجوبة العالم فترة طويلة . وبقصة العثور على مقبرة توت عنخ آمون ينتمى التاريخ الحديث لوادى الملوك فى الوقت الحاضر رغم أنه لا يوجد ما يبرر الاعتقاد بأن هذا التوقف سيستمر . فمعد زيارة بوكوك عام ١٩٣٧ التى نشر تقريره عنها عام ١٧٤٣ كانت القصة حافلة بالتقلبات ، فقد وجد بروس رحالة أثيوبيا المشهور الذى زار الوادى عام ١٧٦٩ المقابر مشغولة جزئيا بمجموعة من أئرس الأوغاد . وقد كان مسلهم دائما الى أن يعجل الدليل الذى صحب بوكوك قبل ذلك بربع قرن بترك المكان الذى كان يسكنه هؤلاء اللصوص . وقد قام بروس بعمل رسوم للعازفين على القيثارة بمقبرة رمسيس الثالث التى لا تزال تدعى باسمه ؛ ولكن عند مغادرته الوادى كان عليه هو وتابعه أن يبعدا عنهما الأهالى بحدارة وطبجعة . وقد كان العلماء المرافقون لنابليون يستعينون بالجيش ويعدون الأهالى بالمدفعية وباشمال النيران فى أغصان الشجر قبل القيام بالعمل فى المقابر . ولكن الفلاحين قد تعلموا اليوم أن هناك طرقا للفادة من السائح أجدى عليهم من السرقات العلنية ولكن من المحتمل أن النتائج واحدة بالنسبة للسائح .

وفى أيام بلزوني (١٨١٥ - ١٨٢٠) تبدل الخطر ورغم أن الخطر ازداد على الحفار من زملائه ومنافسيه الحفارين الذين كما قال عنهم السيد هوارد كارتير ، « يتربصون له بالبنديقة » ازاء أقل إختلاف فى وجهات النظر ، فان الخطر الأكبر أصبح الآن يهدد المقابر ومحتوياتها بسبب الطرق البدائية التى اتبعها الحفاريون

الأوائل في الوادي • ومن المحتمل أن بلزوني كان أفضل هؤلاء ، وقد شهد له بذلك السيد كارتر عندما قال « وعلى العموم فإن عمله كان مرضيا الى حد كبير » ، على أنه عندما تتذكر أن هذا العمل كان يتضمن فتح أبواب المقابر المختومة بواسطة أداة من أفلاق النخل ، وفحص شعر المومياء للتعرف عما اذا كان حقيقيا أم تقليدا بواسطة جذبه الى أن يخرج من اليد ، أدركنا أن تعبير « على العموم » يشبه الحسنة التي تفضي الكثير من الأخطاء • ولقد كان صوت ودروفتي وبسالوكوا وآخرون معاصرين لبلزوني في تلك الأيام العظيمة ، ورغم عيوب أساليبهم فقد ملأت أعمالهم أروقة المتاحف الأوروبية بأحسن النسخ التي تزينها •

ولقد بزغ فجر العصر العلمي بشاميليون ، وتميز بأسماء مثل هاى وروزليني وولكنسن (أول من أعطى أرقاما لمقابر الملوك) ورنند وفي عام ١٨٤٤ قامت البعثة الألمانية العظيمة برئاسة لسيوس بمسح دقيق للوادي مع تنظيف جزئى لمقبرتى رمسيس الثانى ومنفتاح • ولما هو معروف عن لسيوس من اتفاق ، يبدو أنه افترض اذ ذاك بأن امكانيات الوادي قد استنفدت ، وتوقفت أعمال البحث لمدة ثلاثين عاما حتى وفقت عائلة عبد الرسول الى العثور على مضبأ الدير البحرى الذى أصبح بمثابة مصرف تستخرج منه العائلة الآثار لمدة بضع سنين • وبهذا الكشف الذائع الصيت أصبحنا على صلة بالعصر الحالى •

وقد اختلف عدد المقابر التى يحويها الوادي اختلافا كبيرا تبعاً للعصور المختلفة • ففى أيام استرابو قدرت المقابر المفتوحة بأربعين ، وتحدث ديودور عن سبع عشرة كما ذكر أن سجلات الكهنة عن المقابر تشير الى سبع وأربعين ، وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة ، أما بلزوني فيقول بوجود ثمانى عشرة اذا أضفنا ضمن هذا العدد بعض المقابر الأقل حجما والتي يرى أنها لم تكن ملكية • وبعدد بوكوك أربع عشرة ، ويمكن الاستدلال عليها حتى الآن من وصفه الدقيق • أما التعداد الحالى فيصل الى اثنين وستين ، ولكن يدخل ضمن هذا العدد بعض المقابر التى لا يمكن اعتبارها بأى حال ملكية ، وبعضها لا يبدو أن يكون مدافن صغيرة غير منقوشة على شكل آبار • ويبلغ عدد المقابر التى يمكن الوصول اليها الآن سبع عشرة مقبرة فقط • وبينما يرغب بعض المتحمسين فى زيارة هذه

المقابر كلها نجد أن الزائر العادى يكتفى بزيارة ثمانى منها • وفورد هنا الكشف الذى وضعه السيد ويجال عن المقابر السبع التى تستحق الزيارة (دليل آثار الوجه القبلى ص ١٨٥) :

رقم ٣٥ - مقبرة آمنوفيس الثانى كمثل للمقابر فى أواسط عصر الأسرة النامية عشرة حيث لا تزال المومياء الملكية فى التابوت (١) •

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول ، وهى توضح مبلغ التنافر فى المدخل والممر والرسوم الملونة •

رقم ١٧ - مقبرة سيتى الأول ، وتعتبر أجمل مقبرة فى الوادى ، وبها رسوم بديعة محفورة ، وأخرى ملونة من الأسرة التاسعة عشرة •

رقم ٨ - مقبرة منفتاح وتتميز بتابوتها الجميل •

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث ، وهى مقبرة فخمة ، ولو أنها أقل انقانا فى عملها عما عمل قبلا فى مقبرة سيتى الأول •

رقم ٩ - مقبرة رمسيس الخامس وقد اغتصبها رمسيس السادس ، وتعتبر مثالا طيبا لفن الرعامسة المتأخر •

رقم ٦ - مقبرة رمسيس التاسع ، وهى من المقابر المتأخرة فى تاريخها فى الوادى •

وهذه المقابر جميعها تضاء بالكهرباء ، وبذلك يمكن رؤيتها بوضوح تام • ومقبرة توت عنخ آمون (رقم ٨ فى بيكر ورقم ٦٢ فى خريطة المساحة الإمبرية) مضاءة أيضا ، ومن الواجب اضافتها الى الكشف السابق باعتبارها ذات أهمية خاصة نظرا لما ترك فيها حتى بعد أن نقل الى القاهرة أمن كنوزها • ومن بين المقابر الباقية التى يمكن الوصول اليها والتى لا تنار المقابر أرقام ١ - ٤ ، وهذه يمكن التغاضى عنها لقلة أهميتها • أما المقابر ١٤ و ١٥ و ١٩ فيمكن تركها أيضا ما لم يكن هناك وقت طويل يمكن تخصيصه لها ، ولو أن المقبرة رقم ١٩ مثل

(١) كما أسلفنا نقلت المومياء الى القاهرة عام ١٩٣٧ والمومياء الملكية الوحيدة الباقية فى الوقت الحاضر فى وادى الملوك هى للملك توت عنخ آمون .

طبيب لمقابر الأمراء . والمقبرة رقم ٣٤ وهى مقبرة تحتصن الثالث تستحق الزيارة حتى لمجرد أنها كانت مشوى أعظم فراغة مصر ، والوصول اليها شاق بعض الشيء (١) . وتحتوى المقبرة ٤٧ على سقف مزين بالألوان الجميلة وعلى بعض الرسوم المصورة الجميلة ، ولكنها بخلاف ذلك ليست بذات أهمية كبيرة .

وسوف يلاحظ الزائر فى الحال كيف أن النقوش التى تزين المقابر الملكية من نوع مختلف كل الاختلاف عن النوع الذى تعود رؤيته فى مصاطب الدولة القديمة ، وفى المقابر الصخرية للدولة الوسطى أو تلك التى سوف نراها قريبا فى المقاصير الجنائزية لأشراف طيبة . ففى هذه كلها كان من المعتاد شغل جدران المقصورة بالمنظر التى تمثل الحياة اليومية المادية بمشاغلها ومسرقتها بفكرة أن وجود هذه المناظر على الجدران يضمن استمرار المتوفى فى نشاطه . ولكن كل هذا قد تغير كلية فى المقابر الملكية ببيان الملوك ، فبدلا من صور الحياة فى مصر التى ساعدتنا كثيرا فى تعرف وفهم المصرى وفكرته عن الحياة ، نواجه هنا سلسلة لا نهاية لها من النصوص القائمة والمريضة ذات الصبغة المقلدة التى كان يفتن أنها تضمن لفرعون حياة كاملة ومظفرة فى الآخرة .

ويلاحظ أنه فى أيام الأسرة الثامنة عشرة استعيز عن النصوص الدينية القديمة أمثال نصوص الأهرام التى كانت تنقش داخل الأهرام فى أواخر الدولة القديمة بنصوص أكثر اتقانا مأخوذة من كتاب الموتى وما على شاكلته مثل الكتاب الخاص بالشيء (أو الشخص) الموجود فى العالم الآخر ، وكتاب الأبواب ، ورحلة الشمس فى العالم الآخر ، بينما كان يستعان لزيادة الضمان بكتابين من كتب السحر هما كتاب صلوات رع وكتاب فتح القم . والمنظر الموجودة على جدران المقابر الملكية تكاد تنحصر جميعها فى رسوم تمثل الحوادث الواردة فى هذه الكتب

(١) أمكن عمل سلم خاص لها يبدأ من الوادى وبذلك أصبح الوصول إليها

أسهل بكثير من ذى قبل .

وبخاصة كتاب العالم الآخر وكتاب الأبواب وكتاب رحلة الشمس أما كتاب الموتى فقد كان يستعمل فقط كضمان اضافى فى حالات قليلة كما هو حادث فى مقبرة سيتى الأول ومقبرة تحتس الثالث حيث قششت فصول كثيرة منه على التابوت فى الحالة الأولى ، وحيث كتب فصل هام على لفائف المومياء فى الحالة الثانية .

والسبب فى العدول عن النظام الجنائزى المتبع مزدوج • فأولا لم يكن فرعون باعتباره اله أو « الاله الطيب » فى حاجة مثل رعيته الى رسوم مصورة لحياته الأرضية حتى يضمن لنفسه استمرار التمتع بما يحتاج اليه الخلق من رسائل الراحة فى الآخرة • وكل ما كان فى حاجة اليه هو الطقوس والأساطير الكاملة للحياة الروحية التى كان مزما أن يياشرها باعتبار أنها ارث له • ولهذا لم يكن لديه صور من الحياة العادية مرسومة على مقبرته ، وقد ظن أن هذه التثنية قد وصلت الى حد أنه لم يكن لديه فى مقبرته أى متع مادية من الحياة كذلك التى توجد غالبا فى مقابر الأشخاص • ولن العثور على العربة الحربية لتحتس الرابع وقوس أمنوفيس الثانى يدل على أن الحال لم يكن هكذا ، وقد اتضح العكس باكتشاف الأثاث الفاخر فى مقبرة توت عنخ آمون • ومن الواضح أن ممارسة المصريين لديانتهم لم تكن ثابتة تماما فى هذه الناحية شأنهم فى ذلك شأن أوجه أخرى من معتقداتهم وهما ليدهم • والسبب الآخر يرجع الى أن المقابر الصخرية فى وادى الملوك لا تشبه مقاصير مقابر الإشراف فى أى وجه من الوجوه ، وانما هى تشبه حقيقة آبار الدفن الفعلية فى مقابر الإشراف التى كانت خالية تماما من النقش • وقد كان المعبد الجنائزى الملكى فى الوادى هو الذى يشبه المقصورة الجنائزية للإشراف ، وعلى جدران المعبد الجنائزى كان يمثل البطال الملكى فى مظهره الحربى على الجدران الخارجية بينما يشارك زملاءه الآلهة فى الداخل • ولهذا لا يوجد اختلاف حيوى بين النظامين ، انما يكمن الاختلاف الحقيقى فى أن احتياجات فرعون فى الآخرة تتصل اتصالا أكثر بعمل الاباطال كما

ينتظر منه لطبعته الالهية ، وعلى ذلك فانه يستعاض عنها بالمناظر الدينية في المعبد بينما يمكن الحصول على سلامته في الحياة الأخرى بواسطة مقبرته المصورة على حين أن بئر الدفن الخاصة بالشرف لا تحوى مثل هذه الصور وعليه أن يضمن السلامة لنفسه بأن يحمل معه مخطوط من كتاب الموتى أو ما أشبهه .

وعلى هذا فإن للصور التي تقابلها في المقابر الملكية ما هي الا ترجمة تصويرية للمعتقد والآراء الدينية الخاصة بالكتب التي سبق ذكرها . وهذه تتصل في مجموعها برأين ، الأول العقيدة الشمسية حيث يشبه الملك المتوفى باله الشمس رع ، والثاني عقيدة أوزوريس حيث يشبه بأوزوريس . ولما أن كانت الشمس تختفى وراء الأفق في الليل ، فإن فرعون يختفى من الدنيا عند وفاته . وكما أنه يعتقد بأن الشمس تقوم برحلتها في مركبها بالليل خلال الاثنى عشر قسما في العالم الآخر المبينة بالاثنتى عشرة ساعة ، فإن الفرعون المتوفى الذي يندمج في الشمس أو يشبه بها كان يقوم برحلته في مركب الشمس خلال ممالك الموتى الاثنى عشرة جالبا لها الحياة والنور في مروره . وأخيرا كما تشرق الشمس ثانية في الصباح فان النظرية تقول بأن فرعون يعود الى الحياة عندما يأتي الصباح الأبدى . غير أنه عليه اذ ذاك أن يكون ملما بكل المعلومات والصيغ السحرية التي يمكنه من أن يمر خلال الاثنى عشر بابا بأقسام العالم السفلى ، وأن ينتصر على الثعابين التي تحرسها ، وكانت أسهل طريقة لضمان هذا ، هي رسم كل ذلك على جدران المقبرة . والعقيدة الثانية هي ادماج فرعون في أوزوريس ، وهي عقيدة بدأت تصبح عامة بالتدريج حتى أصبحت في النهاية لا تقتصر فقط على الملك بل تعدته الى كل شخص متوفى . والمعروف أن أوزوريس قتل بنير وجه حق ، وبعد مائة اتمهم ظلما أمام الآلهة ولكنه برىء في حضرتهم . ولهذا فإن الملك يمضى تحت سطوة الموت ثم يتضح أنه على حق (وبالطبع هذا مجرد اجراء شكلى فقط في حالته هذه إذ أنه هو نفسه اله) وبعد ذلك يدخل في المملكة الأبدية كأوزوريس .

ولتأكيد هذه العقيدة الأخيرة نجد بعض فصول من كتاب الموتى مكتوبة في المقابر تشير الى وجهة النظر الأوزورية أكثر من الشمسية .

ورغم أن لكل هذا طرافته من وجهة نظر التطور الخاص للفكرة الدينية المصرية ، فإنه من واجبنا أن نعترف بأنها تجعل جدران المتابر الملكية كنيية ومملة ، وهنا نجد المفارقة المؤنة بينها وبين الحياة الزاخرة والنتية المثلة . المقاصير الجنائزية للأشراف . ولن يخفف من هذه الكآبة بحال من الأحوال تلك الحقيقة الواضحة من أن الكتبة تقدماء الذين كانوا مسؤولين عن قتل هذه النصوص الدينية وعن اختيار انذر لم يكن لديهم في الغالب أى فكرة عن معنى الأشياء التى كانوا يتبنونها أو حتى كانوا مكلفين برسمها ، فلقد كانوا يعتبرون هذه الرطانة التى لا معنى لها جزءا من السعودة السحرية . وكلما كانت غمسة مفهومه كانت أكثر فاعلية بحيث تضمن السعادة الملكية فيما وراء العالم . وهناك كثير من الأشياء الطريفة في الاعتقادات المصرية الدينية ، ولكن ليس وادى الملوك بالمكان الذى نجد فيه ذلك . وتكرار الذى لا ينتهى من الصيغ الغير مفهومه والقليلة المعنى ، والمناظر التى لا يمكن إدراكها والتى كان مفروضا أن توضح النصوص ، تثير شعورا بالملل الذى يختلف كل الاختلاف عما يشعر به الانسان من الحيوية والاهتمام الانسانى الذى تثيره مقاصير الأشراف . وهناك نوع من الشعور السيئ قد تخلقه - لبعض الوقت - تلك الرسوم البشعة والسحرية للوحوش والثعابين والمردة والأعداء المثلين بدون رؤوس وجميع الأشياء الأخرى التى تمثل عالم لم يكن ولن يكون ، ولكن سرعان ما يتولد عن هذه المناظرة شعور بالسآمة ، وحتى الفن الجليل الذى رسمت به مقبرة كمقبرة سيتى الأول لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يموض عن فقدان النعمة فى الموضوعات المثلة .

والوإدى حاليا فى حالة من النظام التام ، وهى حالة لا شك تتيح الراحة للزائر والسلمة للآثار التى يحويها والتى لا تقدر قيمتها . ولكن هذه الحالة

قد ثقلي ولا شك من شعور الوحشة والعزلة التامة التي كان يعكسها هذا الوادى فيما مضى . وليس من اليسير أن تلتئم بين الجو الطالم للقصص الخيالية التي كان يوحى بها ذلك الوادى الموحش في الأزمنة القديمة وبين الطرق الممهدة . مراكز الحراسة والأبواب الحديدية ، ومع ذلك فإن مثل هذه الأشياء أصبحت من ضرورات الحالة وعاملا مساعدا على المحافظة مستقبلا على تلك المجموعة من التراث العجيب والرائع مما لا يوجد له مثل في العالم . والمقابر المعدة للاضائة تضاء للزائرين مدة ثلاثة أيام في الأسبوع ، وهى أيام الثلاثاء والخميس والسبت في الصباح فقط (١) ، ويحسن بالزائرين الذين لديهم وقت محدود أن يزوروا المقابر التي يرغبون في زيارتها وفق الترتيب الذى سبق شرحه ، حتى يستطيعوا أن يتتبعوا التطور التدريجى للمقابر الملكية أيام الإمبراطورية . فاذا كانت هناك رغبة في زيارة بعض المقابر الأخرى خلاف المقابر التي ذكر بأنه في الامكان الوصول إليها فإن ذلك يستلحق أخذ تصريح من كبار مفتشى الآثار بالأقصر . ولكن الزائر العادى قد يجد ما يكفى لارضائه واشباع حبه استطلاعهم في حدود المقابر السبع عشرة المسكن الوصول إليها اذا لم يجد ذلك في المقابر الثماني التي تضاء . وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطة المساحة المصرية مقياس الرسم ١ : ١٠٠٠ ، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام بيذكر إلا في حالتين فمقبرة توت عنخ أمون المرقمة برقم ٥٨ في بيذكر قد أعطيت رقم ٦٢ في الخرائط المساحية ، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مخبأ قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد ديفز الأشياء المروقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون .

رقم ١ - مقبرة ومسيس العاشر

تقع هذه المقبرة الى اليمين من الطريق في وادى صغير يتجه الى الغرب من نفطة تسبق حاجز مدخل الوادى . وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة ، ورغم أنه يمكن الوصول إليها ، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد الى بتاح - سوكر -

(١) تضاء هذه المقابر الآن في جميع أيام الأسبوع حتى الساعة الواحدة بعد

أوزوريس وأتوم حور أختي • ويرى الكاهن الذى يقوم بدور « حورس
ظهير أمه » يظهر الملك المتوفى المتل على شكل أوزوريس • وبجبرة الدفن تابوت
غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للالهة نوت الهة السماء على
السقف • وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضح
أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت •

رقم ٢ - مقبرة ومسيس الرابع

تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة • والمعروف أن رمسيس
الرابع حكم طوال ست سنوات ١١٧٢ - ١١٦٦ ق.م • وقد نهبت مقبرته فى
وقت متقدم ، ولابد من أن مؤمئاه قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل مومياء
بعض القرائنة الى مقبرته أمنوفيس الثانى ، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى
الذى أخفوه فى حينه • ورغم أن هذه المقبرة لا تزار الا قليلا ، إلا أن لها أهميتها
بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجودا بمتحف تورين ،
كما يذكر الذين اطلعوا على ما كتب عن مقبرة توت عنخ آمون • ويرى فوق
المدخل قرص الشمس الذى يمثل الاله رع وبداخله جعل الاله خبر وصورة الاله
أتوم برأس كبش ، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة
والشمس فى كامل قوتها ، والشمس القارية • وسوف تصادفنا هذه الشعارات فى
أماكن أخرى كمقبرة مبيتى الأول • وعلى جانبى قرص الشمس نرى ايزيس
وقتيس يتعبدان له • والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق
الملاط الذى تساقط الكثير منه • والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات
رع وكتاب الموتى • ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن
وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية
أقدام • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول
والثانى من كتاب الأبواب ، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث
والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم • أما سقف الحجرة ففيه رسم
للالهة نوت وجسمها مزين بالنجوم • وخلف حجرة الدفن دهليز تفتتح فيه بعض
الحجرات • والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى • وتوجد
مناظر قبطية على الحائط الأيمن من مر المدخل تمثل احداهما « الانبا أمونيوس
الشهيد » كما توجد كثير من الكتابات القبطية الغير متقنة •

رقم ٢

هذه المقبرة الموجودة الى اليسار من الطريق أعدت في الأصل لتكون مقبرة لرئيس الثالث غير أنها هجرت . ومن الجائز أن ذلك يرجع الى رداءة الصخر الذي حُفرت فيه .

رقم ٤ - احد الرعامسة المتأخرين من المحتمل ان يكون رئيس الثاني عشر ، آخر الرعامسة

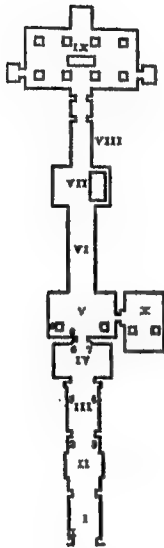
لم يكتل العمل في هذه المقبرة ولم يتم من هوشها غير قليل من الخطوط الأولية وست بنائة بلون أحمر بجدار المدخل حيث يشل الملك يتعد لاله الرياح الأربعة المثل بأربعة رؤوس للكباش ، ثم لخور آختي ، ومرت سجر سيدة الغرب (١١٠٠ ق م) .

رقم ٥

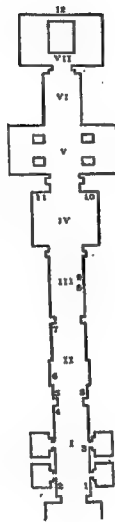
غير معروفة وتقع الى الجهة اليسرى من الطريق بملاصقة حاجز المدخل .

رقم ٦ - مقبرة رئيس التاسع

وقد حكم هذا الملك الذى يظن أحياناً أنه رئيس العاشر حوالي ١١٥٦ - ١١٣٦ ق م ، وقد كان هو الفرعون الذى قامت في عهده اللجنة المشهورة التى كلفت بتحري سرقاات المقابر الملكية باجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد ، على أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على أيدي اللصوص ، ولم يعثر على موميائه في أحد المخابئ ، وإن كان جزء من أثاثه الجنائزى قد عثر عليه في مغبأ الدير البحرى . وتقع المقبرة الى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل . ومدخلها مثل ظاهراً للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة في الوادى ، فقد أصبح من الواضح الآن أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت في حماية موميائهم ، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة . والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية انزلاق التابوت الى أسفل .



(شكل ١٢)
مقبرة مفتاح



(شكل ١١)
مقبرة رمسيس التاسع
(أو العاشر)

وعندما ندخل أول دهليز نرى (١) على اليمين رسماً للملك وهو يقدم للاله آمون رع حور أختي وللآلهة مرت سحر آلهة الموتى « المحبة للصمت » ، بينما يقف على الحائط المواجه (٢) أمام حور أختي وأوزوريس . وبعد ذلك نجد حجرين غير منقوشين على كل من الجانبين . وفي الجهة اليمنى (٣) نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مرده برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش يفيض ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى ، وهذه هي التاسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة في العالم الآخر ، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلي ، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا . وإلى اليسار (٤) نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، وهو المعروف بالاعترافات الانكارية وفيه يقر المتوفى بعد اقترافه للذنوب . وتحت النص كاهن في زي حورس يظهر أمه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس . والكاهن في هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء ، ولذا فن المحتل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى . أما الخجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقادير الجنائزية .

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه (٥ ، ٥) ثعبان لحراسة الباب . وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه « يحرس باب أوزوريس » ، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب « للذى يسكن المقبرة » وإلى اليسار (٦) يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوباً بحاتحور وبعد ذلك (٧) كتابة من كتاب الموتى تتبعها منظر للملك في حضرة خونسو - ثر حتب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : « انى اعطيك قوتى وسنينى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة . وانى اعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى الى الأبد » . وفى الجهة اليمنى مرده وأرواح داخل خراطيش بيضية . ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم .

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط اليمين (٨) يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للاله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الاله العظيم ثم تأتى (٩) صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كازوريس ممدداً على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه ، والجعل خارجاً من

قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض ، ويتبع ذلك صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيرا عن الرسم الرمزي المبسط الذى مر بنا الآن . والذى يمثل مظهر الشعوذة لطقوس الكهنة المصريين فى أسوأ مظاهرها . والحائط الأيسر بين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة . وفى الحجرة التى ندخلها الآن يرى كاهنان (١٠ : ١١) أمامنا يسدان التقادير لأحد الأعلام ، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق . ثم تتقدم إلى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدي إلى حجرة الدفن . ويلاحظ اختفاء التابوت وان كانت النجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة . ويرى على السقف المظبي رسما لنوت الهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها . وخلف فجوة التابوت (١٢) يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت .

رقم ٧ - مقبرة رمسيس الثانى

وتقع هذه المقبرة إلى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع . ولا يمكن الوصول إلى مقبرة هذا الفرعون العظيم بسهولة . ردى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلا ، ولكنها ملوّه جزئيا بالأقباض ، وزيارتها غير مأمونة . وقد لقي رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفرعنة ، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع ، ونقلت موميأه حوالى عام ١٥٠ ق.م. إلى مقبرة أبيه سىتى الأول بعد أن جردت من لفائفها . وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم . ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا إلى مقبرة « آن حابو » حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته . وبعد ذلك بمئتين سنة تقريباً نقل إلى مقبرة أمنوفيس الثانى ثم انتهى به المطاف إلى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهندوه حتى عام ١٨٨١ عندما نقل إلى المتحف المهنرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها . والآن لم يعد محطاً للأنظار ومحلاً للتعليق غير المستحب (١) .

(١) يقصد بذلك أن مومياءه لم تعد معروضة ولكنها الآن معروضة مع بقية المومياءات فى المتحف المصرى بعد أن تقرر هذا منذ نحو عشرة أعوام فقط .

تجه الآن الى اليمين بعيدا عن المجموعة الهامة التى تشمل مقبرة نتوت
عنخ آمون والمقابر الأخرى المشهورة ونمر فى طريق قصير الى :

رقم ٨ - مقبرة مفتاح (منفتس)

هذه مقبرة أخرى من المقابر المضاة التى تستحق الزيارة وبخاصة لرؤية
الغطاء المصنوع من الجرانيت الوردى الجميل للتابوت الداخلى الذى ظهر
عندما نظفت المقبرة مما كان بها من رديم • والمعروف أن مفتاح الذى خلف
والده رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٣ ق.م لم يكن أحسن حظا منه ، فقد
أعيد دفن موميائه فى مقبرة أنوفيس الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت
للملك ست نخت • وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل •
وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسطة البطاقات
الموجودة على لفائف المومياء • وكان مركز مفتاح كقرعون الخروج قد اهتز
بسبب كشف لوحة النصر عام ١٨٩٦ وبذلك لم يكن كشف موميائه صدمة
لهؤلاء الذين كانوا يعتقدون دون سند بأنه غرق فى البحر الأحمر كما كان يمكن
أن يكون لو لم يعثر على اللوحة •

وبأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى
قرص الاله رع ، وجعل الاله خبر ، وصورة آتوم الممثل بزاى كيش • وبداخل
هذا المنظر ترى ايزيس وقتيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى • والى الجهة
اليسرى (١) داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل مفتاح أمام حور
أختى ، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منذ
أيام سبتى الأول جد الملك • ويزين المرصوص من كتاب صلوات رع ومنظر
رمزى يظهر قرص الشمس مارا بين الأقفين • وفى نهاية المر الثانى يواجهنا
عند الدخول منظر يمثل ايزيس مع أنوبيس الى اليسار (٢) وآخر لنفتيس على
اليمين (٣) • وفى المر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العالم
السفلى (٤) • وفى المنظر الأخير (٥) نلاحظ وجود الاله ست فى مركب
الشمس مع حورس ، فحتى ذلك الوقت لم يكن ست قد نبذ واعتبر مساويا
للشيطان • وإن استعمال اسم سبتى للمكين من ملوك الأسرة التاسعة عشرة
لدليل على أنه كان لا يزال يتمتع بالرعاية •

وفي الحجرة التي نخلها الآن من المرفأجه رسمين أحدهما الى اليسار (٦) ويشل أنويس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس ، أما الرسم الآخر الى اليمين (٧) فهو لحورس ظهر أمه مع الاثنين الآخرين من أولاد حورس . والحجرة التالية التي فصل اليها بواسطة دهليز قصير بها عمودان مربعان . ويرى مباشرة الى اليسار - عندما ندخل - الملك في حضرة أوزوريس (٨) وإلى اليسار أيضا نجد كتلة من الطران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التي كان يلقاها العمال غالبا للوصول الى الصخر الذي يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى (٩) . ومن هذه الحجرة سلم هابط ، وعلى اليمين حجرة بها عمودان مربعان تفتخ من الحجرة التي تقف فيها ، وهذه الحجرة الأخيرة لم يكمل عملها . وعندما نزل من درجات السلم ندخل الى ممر آخر يصل بنا الى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى ، ويبدو أن العمال قد صادفوا صعوبات فى نقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرائيت الى حجرة الدفن فتركوها حيث توجد الآن (١) .

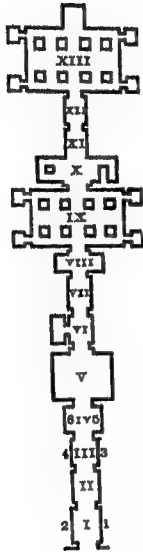
ويوجد ممر آخر يصل بنا الى حجرة الدفن التي أسابها الكثير من الدمار والتي يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة . وأجل ما فى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى ، وهو مصنوع من الجرائيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير . أما باقى التابوت فقد تحطم ، ولكن هذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما بقية الحجرات فليس من السهل الوصول اليها .

(١) هناك احتمال آخر وهو ان هذا التابوت كان مستعملا لملا الا انه فى عهد نال استخرج لاستعماله كما استعمل غطاء تابوت آخر فى مقبرة بسوسنس بصان الحجر ثم هجر لثقل وزنه . انظر :

(Montet, Douze ans des fouilles dans une capitale oubliée).

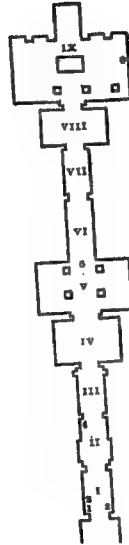
رقم ٩ - مقبرة رمسيس السادس

بدىء في اعداد هذه المقبرة لتكون مثوى لرمسيس الخامس الذى توجد
أسماءه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه . وهنا
نجد مثلا ظاهرا للأسماء المضحكة لهؤلاء الفراغة من عصر الرعاسة الذين كانت
تتناسب طول أسمائهم تناسباً عكسياً مع قوتهم فى الحكم . فقد كان اسم رمسيس
الخامس « أوسر - ماعت - رع ، مسخبر - ان رع ، رمسيس - آمون -
خبشف - مري - آمون » ، وكان اسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع -
مري آمون - رمسيس - آمون خرشف - تر - حقا - أولن » والقسم الأول
من هذين الاسمين للمعدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراغة المشهورين
فى تاريخ سابق ، فاسم رمسيس الخامس وهو « أوسر - ماعت - رع » هو الذى
كان الاسم على رمسيس الثانى ، واسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع »
كان الاسم الذى اتخذه فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو آمنوفيس
الثالث ، وهذا الملك الذى اتخذ اسم نب ماعت رع هو الذى عرفه الاغريق باسم
« ممنون » كما رأينا عند التحدث عن تماثله ، ولذلك فقد كان من الطبيعى أن
تنسب هذه المقبرة أيضا الى آمنوفيس الثالث وأن تسمى مقبرة ممنون ، وهناك
كتابة اغريقية تحدثنا أن « هرموجينس من أمازا قد رأى وأعجب بالمقابر ولكن
هذه المقبرة التى تنسب لممنون قد أثارت إعجابه أكثر بعد أن فحصها » .
ولا شك أن الزائر الحالى سوف لا يشاطر هرموجينس فى تحمسه إذ أن النقوش
التي ترى هنا غائرة ، ولو أنها فى حالة سليمة وملونة إلا أنها هزيلة عندما تقارن
بتلك الأعمال التى رأيناها قبل ذلك فى مقبرة منفتاح ، والتى نؤكد أن نراها
فى مقبرة سيتى الأول . ومع ذلك فإن هذه المقبرة التى تضاء بالكهرباء تستحق
الزيارة . وهى تقع مباشرة فوق مقبرة توت غنخ آمون التى يبدو واضحا أنها
نسبت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبرة المتأخرة ، إذ أنها كانت مغطاة كلها
بالأقاض الناتجة عن حفر المقبرة التى فوقها ، وبأكواخ عمال رمسيس السادس
وبالمقبرة ثلاثة ممرات عادية للدخول ، وعلى الحائط الأيسر للمس الأول يرى
فرعون أمام حور أختى واووريس (١) وعلى الحائط الأيمن منظر مشابه (٢)
بينما يوجد فى مكان أبعد من هذا الى اليسار (٣) مركب الشمس فى رحلتها



(شكل ١٢)

مقبرة تاوسرت وست نخت



(شكل ١٣)

مقبرة رمسيس الخامس والسادس

أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل ، وقد رسم مقلوبا ليوضح أن هذا المنظر في العالم السفلى . وفي هذه المرات جميعها مناظر مغامرات الشمس في رحلتها في الآخرة ، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود في الممر الثاني حيث يوجد فوق أوزوريس (٤) مركب الشمس مع الخنزير وهو الحيوان المكروه الذى يمثل هنا الروح الشريرة . وترى هنا قروود مقدسة ذات رؤوس كلاب . وبعد اجتياز الممر الثالث نصل الى حجرة تؤدي الى صالة ذات أربعة أعمدة مربعة مثلث على سقفها الآلهة نوت . وعلى اليمين واليسار ثعابين الآخرة ناشرة أجنحتها الى أسفل . وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى ، وعلى الباب الخلفى نجده يحرق البخور أمام أوزوريس (٥) وفي الممرين التاليين نجد رسوما لرحلة الشمس في العالم الآخر كما هو مسجل في « كتاب ما هو موجود في العالم السفلى » وهذان المران يؤديان الى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن « كتاب الموتى » . ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافات الانتكارية موجود على الحائط الأيسر . ومن هذه الحجرة يدخل الزائر الى حجرة الدفن التى تحوى في وسطها التابوت الجرايئى الكبير . وجدران هذه الحجرة تحمل نصوصا تتصل بالعالم الآخر ، فعلى الحائط الأيمن منظر مركب الشمس وبها الآلهة خبر على شكل جمل وأنوم مثلاً برأس كبش إشارة الى الشمس المشرقة والشمس الغاربة (٦) وترى المركب وهى تعبر السماء التى يسندها أسدان ، بينما يقوم بعبادة الشمس أثناء مرورها طائران برأس انسان مثلاً أرواح آلهة الشروق والغروب . وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها في النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات .

رقم ١٠ - مقبرة آمون مسس

خلف هذا الفرعون مفتاح عام ١٢١٥ ق م . قريبا ، ولكنه حكم لفترة قصيرة . ولم يعترف به فيما بعد كواحد من السلالة العادية للملوك . وبعد وفاته محيت الكتابات والصور الموجودة في مقبرته . ومن المحتمل أن سيبتاح الذى خلفه عن طريق زواجه الملكة تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل . وتقع المقبرة في مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة . ولقد اقتحم هذه

المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، فقد حدث أثناء حفزه لمقبرته أن امتد أحد ممراتها الى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك . وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل في هذه الحالة . ولقد هجرت ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التي بدأها ، وهى المقبرة التي أكمل حفرها واستكملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث .

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث

لقد صادف الحظ السئ ست نخت ورمسيس الثالث في مقبرتهما الأوليين ، فقد هجر ست نخت - كما رأينا - مقبرته عندما وجد أنه نفذ في جدار مقبرة أمون مسس ، أما رمسيس الثالث فقد بدأ في حفر المقبرة رقم ٣ ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها . وقد وجد كل منها حلا لمشكلته بطريقته الخاصة فأغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهى مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل في مقبرة أمون مسس . ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التي عثر عليها في مغبأ الدير البحرى . ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردي والذي يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام في متحف فيتروليم بكمبردج ، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه ايزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماما) وعلى الجانب الآخر نفثيس . ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة لأغطية التوايت في عصر الامبراطورية المتأخر . أما جسم التابوت فيوجد في متحف اللوفر بباريس . وتسمى المقبرة غالبا « مقبرة بروس » نسبة الى الرحالة الأثيوبي الذي كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩ ، والذي قام - في ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالى - بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثارة ، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة وهو « مقبرة المازفين على القيثارة » . والصنعة في هذه المقبرة أقل جودة منها في المصور السابقة ، ولكنها مع ذلك ملفتة للانظار ، ولا تزال الألوان مختلفة بروقتها ، وهى مضادة بالكهرباء في الصجرات السبع الأولى .

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التي لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الاخفاء . ويمكن الحصول

الى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية ازالة التابوت الكبير الى أسفل . وعلى جانبي الباب نحتت في الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران . وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس ، القرص وبدخله خبر وأتوم ، بينما تتعبد ايزيس اليه ، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للالهة ماعت وهى راكمة تنشر جناحيها للحماية . وعلى الجدران « صلوات رع » ومنظر للملك أمام حور أختي (١) ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفقيين . ومن هذا الممر ينفتح على اليسار حجرتان صغيرتان ، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر . وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهين الأضمة التى تقدم للمقبرة الملكية (٢) وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى عبر النيل (أو الرحلة الى ابيدوس) ، وترى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى .

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن « صلوات رع » مع رسوم اله الشمس وايزيس وتفتيس . وتمتد الحجرات من الثالثة ختى العاشرة على جانبي الممر حاوية مناظر لها أهميتها . ففي الحجرة C على اليسار رسوم لالهة الحصاد والخصب يحملون على رؤسهم سنابل القمح ، ويرى بوضوح منظر الهى النيل للوجين البحرى والقبلى ، كذلك منظر الهة القمح « تابت » ذات رأس الحية . وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام خيرية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل التى كانت تصل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة (٣ ، ٤ ، ٥) . وبالحجرة E رسوم لالهة النيل والحقول يحملون تقادير من الفاكهة والزهور والطير . وبالحجرة F رسوم لآوان من كل نوع من بينها بعض الآوانى « ذات الرقبة الكاذبة » وهى من أصل ميسينى (يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والثلاثد وأنياب الثيلة وغيرها . وهنا تجد خروجاً على القاعذة التى سبق ذكرها فى بداية حديثنا والتى تلخص فى أن فرعون - بصفته الله - ليس فى حاجة الى مثل هذه الماديات لرغائيه فى العالم الآخر ، ولكننا نذكر الآن أن هذه القاعذة ليست بأى حال مستقرة ، وأن رمسينى الثالث أراد أن يصل الى الضمآن بصرف النظر عما كان يعتقد فى ألوهيته . وفى الحجرة G تجد رسوماً تمثل الحيوانات

المتدسة والرموز بالاضافة الى الروح الحارس للملك الذى يحبل عصا سحرية يتوجها رأس الملك . والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد . وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثارة والذى أعطى للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها . ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف امام انحور وحوورأختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو (٧٠٦) . وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين ، نرى اثنتى عشر صورة لأوزوريس .

ويلاحظ أن الممر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نختاته نفذت الى مقبرة أمون مسس مما دعاه الى هجر مقبرته . ولقد أحدث رمسيس الثالث تنيرا بأن اتجه الى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيئا بذلك الى الممر حيزا مستطيلا أحاله الى حجرة اضافية ، وبهذا أتاح للمسل أن يستمر موازيا لتخطيطه الأول ، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الاقدم حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى الممر الأسمى مناظر لاييس وأنويس على اليسار (٨) وتقتبس وأنويس على اليمين (٩) ، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح (١٠) . وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس الى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه ايزيس بأجنحتها (١١) ، وعلى الحائط الأيمن ، حيث نسير فى الاتجاه الأسمى ، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنويس (١٢) . والآن ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » قالى اليسار مناظر تمثل الساعة الرابعة ، وإلى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس . وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للألهة . أما الحجرة الكبرى التى تليها فيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى الى باقى حجرات المقبرة . وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من « كتاب الأبواب » تمثل رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم السفلى ، وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس . ومما يجدر ملاحظته أسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون (١٣) . ومن هذه القاعة

ندخل الى حجرة أخرى الى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك في حاضرة أوزوريس كما نرى تحوت وحمور آختى يقلدانه الى أوزوريس (١٤ ، ١٥ ، ١٦) أخرى من « كتاب العالم السفلى » • وبعد هذه النقطة ينقطع التيار الكهربائي عن باقى حجرات المقبرة المهلدة • أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة في زواياها ، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى ، ولكن كل هذه لا تستحق الزيادة •

رقم ١٢ مقبرة غير منقوشة

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع في منتصف الطريق بين مقبرتي حمور محب وأمنوفيس الثانى (رقم ٥٧ ورقم ٣٥) •

رقم ١٣ - مقبرة باى حامل الاختام

وتقع هذه المقبرة عاليا في الممر الواقع عند النهاية الجنوبية للوادى ، وبلاصقة مقابر سييتاح وست نخت وتحتس الأول • ولم يكن يسمح الا نادرا بالدفن في هذا الوادى لمن لا تجرى في عروقهم الدماء الملكية ، ولكن يبدو أن باى كان شخصية هامة جدا لدى سييتاح وتاوسرت ، أو على الأقل شخصية لاغنى عنها بالنسبة لهما حتى أنه منح هذا الامتياز • والمقبرة ليست بذات أهمية نسبية ، ويصعب الوصول اليها •

رقم ١٤ - مقبرة الملكة تاوسرت وست نخت

كما سبق أن رأينا فان هذه المقبرة التى تقع قرية من مقبرة حامل الاختام « باى » كانت في الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسرت • وتقع عند رأس مثلث زاويتاه هما مقبرة سييتاح (٤٧) ومقبرة باى (١٣) • وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد الحكم القصير للملك آمون مسس (حوالى ١٢٢٠ أو ١٢١٥ ق م) • وقد تزوجت الملك سييتاح ، وبهذا أصبحت أحيته في العرش قانونية • وفي المرات الأولى من مقبرتها يرى سييتاح معها ، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سييتاح لا بد أن مات اذ أصبح ستيى الثانى زوجها • ولقد اغتصب هذه المقبرة للملك ست نخت عقب فشله في نحت مقبرته

الأصلية ، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائمه (١) . وقد وجدت بمض حلى الملكة تاوسوت مخزونة في مقبرة غير تامة (رقم ٥٦) حيث عثر عليها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ ، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناء على تعليمات من ست نخت ، أو كجزء من الأسلاب التى حصل عليها ثرثسة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التى سلبوها خارج الوادى . وتضم الكنوز تاجا وعقدا جميلا وأساور وخواتم وقطع أخرى متنوعة للزينة الشخصية تخص الملكة وزوجها الأول سيتاج وزوجها الثانى سىتى الثانى . وجميع هذه الحلى موجودة الآن بالمتحف المصرى (رقم ١٩٢) وما بعده بالحجرة ٣ بالطابق العلوى - مخزانة (١٤) . ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها ، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التى يبدو أن اللصوص قد هشموها . وقد وضع الكهنة المومياء فى التابوت الفارغ للملك ست نخت حيث نقلت الى المخبأ . وقد اتضح بعد تجريفها من اللغائف أنها لامرأة لابد أن تكون تاوسرت ، إذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفن فى وادى الملكات . ومن هذا نرى أن تاوسرت قد عادت بطريقة ما الى مكانها بالأصلى رغم اغتصابه بواسطة ست نخت .

والمقبرة غير مضاعة بالكهرياء ، ولكن من السهل زيارتها . وهى كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشيء . وفى الممر الأول رسوم لتاوسرت وسيتاج أمام الآلهة المختلفة كبتاح وهور آختى وأنوبيس وإيزيس وغيرهم (١ و ٢) . وفى الممر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء وبالصور الأصلية (٣ و ٤) . وبعد هذا الممر تنفتح حجرة صغيرة فى حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وهورس يتعبدان الى أوزيريس . وتوجد ممرات ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت . وهناك صالة متسعة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات فى زواياها كانت فى الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة . وفى هذا

(١) كما سبق أن اشرنا فإن آخر الأبحاث تدل على أن سىتى الثانى تزوج بالملكة تاوسرت وبعد وفاته حكم آمون مسس لفترة قصيرة ثم تبعه فى الحكم الملك الصبى سيبتاح بن سىتى الثانى لبقى على العرش مدة ست سنوات تحت وصاية الملكة وتبعه فى الحكم بعد وفاته - انظر : (Von Heckerath, J E A, 48, p. 70 ff.)

الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سیتی الثاني (١) . ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف حجرة صغيرة مستعرضة بها ملحق على اليمين ، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالإضافة الى كوة فى الحائط الخلفى . وهنا وجد غطاء التابوت الجرائيتى للملك ست نخت ، وقد نحتت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس . أما جسيم التابوت فقد هشم .

رقم ١٥ - مقبرة سیتی الثاني

عندما ترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل تأتى الى رقم ١٥ وهى مقبرة سیتی الثاني الزوج الثانى للملكة تاوسرت . وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون . والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد ، وبالأخص رسم الملك نفسه انذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تماثلاً لماعت الهة الحق ، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور . ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو الى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانياً الى عرشه ، وأكثر الرسوم لم تكتمل ، وعلى الأعمدة المربعة بالصلة رسوم لنفرتم وحورس وحور أختي وماعت وغيرهم من الآلهة .

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول

نعود الآن الى ما يمكن اعتباره الجزء المتوسط من الوادى ، فنمر بمقابر رمسيس الثالث وأمون ميس لنصل الى مقبرة رمسيس الأول التى تكون مع مقبرة سیتی الأول (رقم ١٧) ومقبرة رمسيس الهادى عشر (رقم ١٨) - مجموعة صغيرة قريبة من بداية الممر الذى يؤدى من جهة اليمين الى مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣) ومقابر حتشبسوت (رقم ٢٠) والأمير منتو - حرب -

(١) كما سبق أن ذكرنا فان سیتی الثانى حكم قبل سيبتاح - أما تغير اسماء الملك الثانى باسماء الملك الأول فيعزى الى الملكة تلوسرت .

خبشف (رقم ١٩) • والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة سلم مزدوج الدرجات • والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذى خلف حور - محب والذى يسكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جدا يغلب أنها تقدر بسنة واحدة حوالى عام ١٣٢٠ أو ١٣١٤ ق • م • ولهذا لم يتم استكمال مقبرته • وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل الى اقامة مقبرة كبيرة وهامة • وهى تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة • فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته •

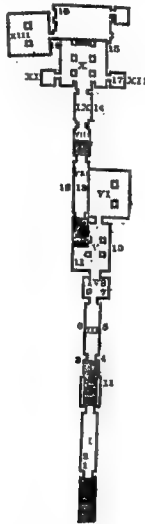
وهناك سلم يهبط بنا الى مدخل يؤدي الى ممر منحدر ، وسلم ثان يصل بنا الى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر • أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان • فالى اليمين عند دخولنا نجد الاله ماعت مع الملك وهو يقدم النيذ الى الاله نفرتم ، والى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز « جد » الذى يمثل العمود الفقرى لأوزوريس ، وعلى الحائط الغربى برى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص ، وتحت المركب الاله أتوم يذبح الثعبان الخبيث أبوفيس • أما الكتابات فهى منقولة عن « كتاب الأبواب » • وخلف التابوت من الجهة الجنوبية يرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن ايزيس الى أوزوريس وأمامه حورس ظهور أمه • وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن آوى وآخرين برؤوس الصقر ، وهم الذين يمثلون أرواح بى ونخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق • وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين اله ذى رأس كبش وثعبان مقدس هو الصل نسرت اله الحصاد ، وعلى الحائط الشرقى (الأيسر) يرى رمسيس بين أنويس وحورس • أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب الأبواب •

رقم ١٧ مقبرة سيتى الاول

إذا حكمنا بالشواهد ، ومنها ذلك الرأس النبيل لموميائه التى وجدت في الدين البحرى عام ١٨٨١ ، فإن سيتى الاول كان من خيرة الفراعنة المصريين . كما كان دون شك من أجلهم . وتعتبر مقبرته في الوادى جديرة بهذا الرجل ، فهى الى حد كبير أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته هناك . ولم يكن حكم سيتى طويلا (١٣٢١ - ١٣٠٠ ق م . طبقا للتاريخ القديم لكمبردج (١) ؛ ١٣١٤ - ١٢٩٢ ق م . طبقا لبرستيد) غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه ، رغم أنها لم تكمل تماما ، وهى تبلغ ٣٣٨ قدما طولا ، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تلوست (رقم ١١ ورقم ١٤) أما مقبرة الملكة حتشبسوت (رقم ٢٠) فتزيدها كثيرا، وإن كانت خالية من الرسوم والنقوش . والمعروف أن سيتى هو ابن رمسيس الاول ، الذى تمثل مقبرته التى رأيناها الآن ، المرحلة للتوسعة في استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة . وفي مقبرة سيتى الاول نجد أن الانتقال الى الطريقة الجديدة قد تم . ولا بد أن التطور كان سريعا جدا لأن المقبرة تكاد تكون جميعها مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بالوان زاهية . ورغم أننا نجد في بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط ، وأن الرسم الكلى لم يتم ، فإن للرسوم غير الكاملة قيمة لا حد لها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها إنتاج هذه الأعمال الفنية الباهرة في غلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض . وإذا جاز لنا أن نحكم بالطراز فانه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم البارزة بروزا خفيفا في معبد سيتى الاول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة هذا الفرعون . ولكن قد لا يكون من الصواب أن نعلق أهمية على ذلك نظرا لتجانس النتائج التى وصل اليها الفن المصرى في بعض العصور والأماكن ، وعلى كل حال فالمعمل في المقبرة من نفس الطراز الموجود في أيديوس ولا يقل عنه روعة في تنفيذه .

وقد كانت مقبرة سيتى الاول معروفة في أيام اليونان . ولكن بلزوني الذى أعاد فتحها في ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم .

الحديث • ويعتبر تقرير بلزوني عن كشفه العظيم من أطرف وأمتع أجزاء تقريره المستع عن حفائره (أنظر كتابه المسيحي حكايات صفحة ٢٣٠ وما بعدها) (١) • ونكاد نسي أي اعتقاد لطرفه في العمل أزاء حياسه الخالص الذي أظهره في الكشف الذي استطاع أن يقدمه إلى العالم ، وإزالة الحقيقة بأنه قضى أكثر من اثني عشر شهرا وهو يقوم بعمل قوالب من الشمع لكل رسم في المقبرة بفكرة



(شكل ١٥)
مقبرة بيتي الأول

عمل نموذج كبير له وقد عرض هذا النموذج في الصالة المصرية في بيكادالى مع التابوت الجميل المصنوع من المرمر البلاك سيتى »

ويمكن الوصول الى المقبرة بواسطة سلم خشبى يهبط الى مدخل المر الأول . وهنا لجسد الى اليسار (١) الملك أمام حور اختى وبمده (٢) الرمز الثلاثى لآله الشمس الممثل فى قرص الشمس فى قوتها ثم الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة . أما النصوص فهى من كتاب « صلوات رع » . ويلاحظ أن السقف مزدان بطيور البقاب ناشرة أجنحتها . والمر الثانى هو سلم على جداره الأيسر سبع وثلاثون صورة تمثل أشيكال آله الشمس ، وعلى الجدار الأيمن سبع وثلاثون صورة مع بعض نصوص من كتاب « ما هو موجود فى العالم السفلى » ويلاحظ عند نهاية السلم الرسوم الجميلة (٣ و ٤) لايزيس الى اليسار وفتيس الى اليمين . أما الممر الثالث فعلى الجدار الأيمن (٥) رحلة مركب الشمس خلال الساعة الرابعة من الليل وعلى الجدار الأيسر (٦) رحلته فى الساعة الخامسة . ويرى هنا المركب يسبحه سبعة آلهة وسبع الهات ، والفصلان الرابع والخامس من « كتاب العالم السفلى » . وبعد ذلك ننزل حجرة صغيرة على جدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأوزوريس وإيزيس وأنوبيس وحورس (٧ و ٨ و ٩) .

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة بها سلم الى اليسار ينزل من أرضيتها . وعلى الجدار الأيسر رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم الآخر منقولة من « كتاب الأبواب » . ويرى الباب الرابع يجبره ثعبان ، ومركب الشمس يجرها أربعة رجال ويتقدمها ثعبان ملتحق بأرواح وثلاث آلهة برؤوس أبى منجل وتسعة أرواح أخرى ؟ . وما يجدر ملاحظته وجود الآله حورس (١١) فى الصف الأسفل مع يمثلين لشيوب البشر الأربعة وهم المصريون والأسسيويون والزنوج والليبيون . أما الحائط الأيمن (١٠) فعليه رحلة الشمس خلال الساعة الخامسة منقولة من « كتاب الأبواب » . وبالصنف لأعلى اثنا عشر الها يحملون ثعبانا تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر الها يسحبون جبلا ربطت الى طرفه مومياة . أما الصف الأوسط فيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم المردة . وفى الصف الأسفل اثنا عشرة مومياة على سرير

من الثعابين ، وإله يتكئ على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة . وعلى الحائط الخلفي أوزوريس جالسا فوق عرشه والالهة حاتحور - آيزيس خلفه ، وقد أخذ الإله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه الى الإله أوزوريس . وعلى الأعمدة يرى ستي مع الآلهة المختلفة .

والى يمين الحائط الخلفى من هذه الصالة تنفتح صالة أخرى بها عمودان مريمان . وهنا نلاحظ أن الرسوم لم تكمل أبدا ، فقد تم عمل خطوطها بالمداد الأحمر ، وأصلحت بالمداد الأسود ، ولكن لم يتم نقشها أبدا . ولهذا فإن الصالة طريفة باعتبار أنها توضح لنا الخطوط التى أتبعها الفنان الكبير الذى صمم رسوم المقبرة والأعمدة كالمادة تظهر لنا الملك مع الآلهة المختلفة ، ولكن على الجزء الأيسر من الصالة رحلة الشمس خلال الساعة التاسعة من « كتاب العالم السفلى » . وترى المركب تجرها الأرواح ويسبقها اثنا عشر إله للنجوم يسكنون المجاذيف بينما تنفث الثعابين للنار . ويكمل المنظر بأشكال المردة والشخص الغريبة : وعلى الحائط الخلفى من الغرفة رحلة الشمس فى الساعة العاشرة من نفس الكتاب مع كثير من أشكال الوحوش . وفى الصف الأعلى يمكن مشاهدة الهى الوجهين القبلى والبحرى جالستين بجوار ثعبانين يحصلان قرص الشمس . والصف الأسفل المهشم يعطينا فكرة عن عقيدة المصريين فى مصير الأشرار ، إذ نجد حورس متكئا على عصاه يشاهد اثني عشر روحا شريرة تسبح فى مياه الآخرة . وعلى الحائط الأيمن من الحجرة نرى الرحلة فى الساعة العادية عشرة من نفس الكتاب . وليس هناك ما يدعو الى ذكر تفاصيل الأشكال السحرية بعد أن أصبحت مملة . ولكن يجدر بنا أن نلاحظ فى الصف الأسفل جانبا من الجحيم كما صوره المصريون ، حيث ترى أعداء إله الشمس يحرقون فى أفران (أربعة أجساد فى الفرن الأخير تقف على رؤوسها) ، بينما يقوم حورس بدور رئيس المراسيم ، كما تقوم الالهات نافثات اللهب ومعهن سيوفهن بوظيفة الحراس .

ولقد كان الغرض من الحجرة الغير تامة هو التفضيل فيتمصور لصوص المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد ، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد

السلم الموجود في الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة . وهذا السلم كان قد أخفى بعناية بمجرد دفن الملك .

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ في مرحلة سابقة ، إذ أن بلزوني عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع ببئر عمقه ٣٠ قدما وعرضه ١٤ قدما يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة . ويبدو أن الغرض من مثل هذه الآبار التي نقشت جدرانها العليا أن تمنع من جهة الحاق التلف بالحجرات الداخلية للمقبرة نتيجة لتسرب المياه إليها من العواصف الممطرة التي قد تكون قليلة الحدوث ، ولكنها ليست غير معروفة بطيبة ، وأن تثبط غزبية اللصوص وتضلّهم من جهة أخرى ولكن لم يكن من السهولة تشييط عزيمتهم ؛ إذ أنهم في هذه الحالة وبعد أن مروا بالبئر العميقة ، والكثيرون منهم فعلوا ذلك كما فعل بلزوني ، جسوا حائط الحجرة ذات الممرودين التي تبدو كأنها نهاية الحجرة ، وعندما وجدوا أنها ترن رنيناً أجوف في الحائط الأيسر هدموا جزءاً منه وتقدّوا إلى الممر السفلي وهو الذي يؤدي إلى السلم المخفي .

نعود إلى الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، ونهبط منها بالطريق العادي بواسطة سلم إلى ممرين عليهما مناظر تمثل عملية « فتح القم » للمومياء ، وهي من الطقوس الدينية التي يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للمتوفى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرايين . ومما يجدر ملاحظته مناظر التماثيل وهي واقفة على قواعدهما (١٢ و ١٣) بينما يقبلج الكهنة القسرايين ويؤدون الشعائر أمامها . ورغم أن هذه الصور ليست في حد ذاتها غير صور إلا أنه كان يعتقد أنها في الحالتين تقوم بعمل فعال في حالة الضرورة كما لو كانت حقيقة . ندخل الآن حجرة أمامية لا تعدو أن تكون مجرد ممر آخر إذا أدخلنا في الاعتبار حجمها ، وهي تحوي هوشاً جميلة لسيّتي الأول في حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأفويس وإيزيس وحورس وأوزوريس (١٤) .

ومن هذه الحجرة الأمامية ندخل صالة الدفن الكبيرة ، وهي حجرة ذات ستة أعمدة مربعة ، وتكون في الواقع من قسمين ، القسم الأمامي وبه الأعمدة ، والقسم الخلفي وله سقف مقبب . وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول ، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل إلى البئر الذي يضم

المومياء • وهناك ملحقان يفتتحان في زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال في المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤ • والمناظر والنصوص الموجودة في القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس في الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المتتادة التي أصبحت تبعث على الملل لكثرة تكرارها • ويلاحظ على الحائط الأيمن بالقرب من بداية القسم الثاني من الصالة وجود رسوم تبين الساعات الاثنتى عشرة من الليل برؤوسها السوداء (١٥) • وعلى الحائط الأيسر رسم للساعات الاثنتى عشرة الأخرى (١٦) وقد صورت في محاولة غير عادية لعمل الرسم المنظور الحقيقى • وفى الملحق الصغير الموجود على اليمين منظر جذير بالملاحظة (١٧) لاحتور مصورة بشكل بقرة واقفة عبر السماوات يرفعها شو اله الهواء ، ويسبح فوقها رع فى سفينته ، بينما تتجمع الآلهة الأخرى تحتها ، والنجوم تسطع على بطنها • أما النصوص المرافقة فهى تتصل بتلك الأسطورة الموغلة فى القدم عن هلاك البشرية على يد رع ، وهى إحدى مخلفات الأزمان العتيقة • وانه لمن الغريب أن نراها هنا مع نصوص حديثة مثل « كتاب الأبواب » وغيره • أما الملحق المقابل فيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من « كتاب الأبواب » •

ويحوى السقف المقبب للقسم الثانى من الصالة سلسلة متتقة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب • وتوجد كوة فى الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهو يقوم بشعائر « فتح القم » أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس ويسنده رمزا الإله أبواوات (١٨) • ويرى المنظر الجميل للالهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقبب مباشرة • وفى هذا الجزء من الصالة كان يوجد تابوت المرمري الجميل الذى كان إحدى غنائم بلزوى الكبيرة • والوصف الذى أورده بنفسه عن هذه القطعة الرائعة كالآتى : « انه تابوت من أجمل أنواع المرمر الشرقى ، طوله تسعة أقدام وخمس بوصات وعرضه ثلاثة أقدام وسبع بوصات ، أما سمكه فهو بوصتان فقط • ويبدو شفافا اذا أضيء من الداخل ، كما أنه منقوش من الداخل والخارج بيضعة مئات من الرسوم التى لا تزيد عن بوصتين فى ارتفاعها ، وهذه الرسوم تمثل كما أظن كل المواكب والشعائر الجنائزية الخاصة المتوفى »

(حكايات ص ٢٣٦) • وقد كسر غطاء التابوت ، ووجد بلزوني أجزاءه قرب مدخل المقبرة • وقد يسر الانسان أن يعلم أن المكتشف الذى صادف مضايقات أكثر من مكافآت عن عمله اذا جاز لنا أن نثق برواية المكتشف نفسه ، قد قبض فعلا ٢٤٠٠ جنيه من سير « جون سون » ثمن تلك القطعة النشينة التى توجد حاليا بمتحف سون فى لنكولن ان فيلدس بلندن •

وقد كشف بلزوني عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه ، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلثمائة قدم أخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شيء فى هذا الامتداد (١) • ومن صالة الدفن ندخل الى حجرة أخرى بها عمودان أحدهما مهشم ، وضفة عريضة ذات كورنيش مقوس ممتد بطول جوانب ثلاثة منها • وقد أطلق بلزوني - الذى يعرف بأرائه الغريبة بعض النىء فى اعطاء الأسماء - على هذه الحجرة اسم « حجرة البوفيه » • وعلى الحائط الأيمن للحجرة نفسها مناظر من الساعة السادسة لرحلة الشمس (كتاب ما هو موجود فى الآخرة) ، كما يوجد على الحائط الأيسر للمدخل والحائط الأيسر للحجرة مناظر من الساعة السابعة من نفس الكتاب ، بينما ترى على الحائط الخلفى مناظر للساعة الثامنة من نفس الكتاب • أما الحجرة الأخيرة فليس بها نقوش ويصعب زيارتها فى الوقت الحاضر •

رقم ١٨ - مقبرة رمسيس الحادى عشر

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غيز مهم • فلقد عرف باسم « رع - خبى - ماعت - سب - أن - رع ، رمسيس - أمون - خبشف - مرى - أمون » وتتناسب مقبرته مع قدره ، فليكن بها رسوم أو كتابات تستحق الذكر ، وتستعمل الآن كمكان لوضع ماكينة الاقارة الخاصة بالمقابر (٢) • وقد حكم هذا الفرعون من

(١) عملت محاولة أخرى فى السنوات الأخيرة لمعرفة الغرض من نحت هذا الممر وعما اذا كان يحوى أى آثار ولكن لم تسفر المحاولة عن أية نتيجة .
(٢) تنار الآن طرق البر الغربى ومقابر يبيان الملوك واسطة اسلاك من الكهرباء تمتد من البر الشرقى بالأقصر •

١١٣٠ - ١١٠٠ ق م . (طبقا للتاريخ القديم لكمبردج) أو من ١١١٨ - ١٠٩٠ ق م . (طبقا لبرستيد) .

رقم ١٩ - مقبرة الأمير منتو - حر - خبشف

كان الأمير منتو حرخبشف الذى من أجله عملت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تتم أبدا : « الأمير الوراثى ، الكاتب الملكى ، الابن الملكى من صلبه (أى صلب الفرعون) ، محبوبه ، الرئيس الخاص بجلالته ، كبير مفتشى فرق الجيش : رمسيس منتوحر خبشف » . وكان يعتبر الابن السادس لرئيس الثالث طبقا للكشف الموجود بمدينة هابو ، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين . ومدخل هذه المقبرة فخم ، فهو فى حجم مدخل مقبرة رمسيس التاسع (رقم ٦) . ويوجد بالمقبرة ممر أول طويل يفتح على ممر ثان به تجويفان وكان قد بدى العمل فيه ولكنه لم يستكمل أبدا . ويوجد بئر مستطيل الشكل فى أرضية هذا الممر استعمل كدفن ثم غطى ببلاطات من الحجر الجيرى حتى مستوى الأرضية . أما الرسوم فتظهر الأمير فى حضرة الآلهة المختلفة ، وهى متقنة الصنع رسمت فوق طبقة من الجص سويت بعناية كبيرة .

رقم ٢٠ - مقبرة الملكة حتشبسوت

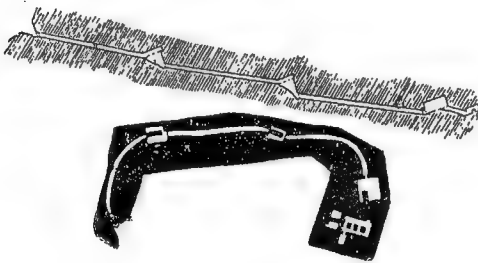
تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى اذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل الى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدما من السطح ، ولكنها مع ذلك خالية من الرسوم والكتابات ، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيرى عليها فصول ومناظر من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » مرسومة بالمعادن الأحمر والأسود ، ومن الواضح أنها كانت معدة لتشييتها فى المقبرة . وهذا يبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الجنائزى الكبير للملكة بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة . غير أن نوعا دينا من الحجر قد صادف القائمين بالعمل فاضطروا الى أن يحفروا المقبرة بميل . والعمل فى هذه المقبرة غير متقن ، ومن الواضح أنه لم يتم بحال

من الأحوال ، على أنه من غير شك أن حتشبسوت دفنت هنا وليس في المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا .

وقد نظف المقبرة هوارد كارتر بالاشتراك مع السيد / ديفز عام ١٩٠٣ .
وفي حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحبب الأحمر ،
وصندوق أحشائها من نفس الحجر ، وتابوت أبيها تحتمس الأول وقد صنع
أيضا من نفس الحجر . وهذه كلها محفوظة حاليا بالمتحف المصرى تحت الرقمين
٦١٩ و ٦٢٠ بالقاعة ٣٣ بالطابق السفلى - الى الغرب . ولقد سبق سرقة المقبرة
سرقة تامة . ولم يجد تحتمس الأول أمانا فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى
وجده فى مقبرته نفسها ، فقد عثر على موميائه بالدير البحرى ، أما مومياء
حتشبسوت فلم يمكن التعرف عليها .

رقم ٢١

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستدل
على أصحابها . وتقع غير بعيدة عن مقبرة حتشبسوت اذ أنها موجودة بينها
وبين مقبرة الوزير وسرحات (رقم ٤٥) .



(شكل ١٦)

مقبرة الملكة حتشبسوت (مستطأ افقى وقطاع)

رقم ٢٢ - مقبرة أمونوفيس الثالث

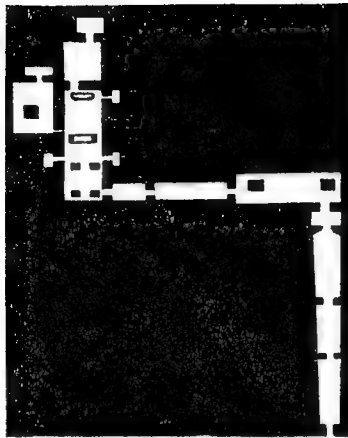
لكى نصل الى هذه المقبرة علينا أن نترك وادى الملوك وندخل الوادى الغربى الذى يتفرع من الطريق الذى يؤدى الى الوادى الرئيسى قبل الوصول اليه بحوالى ٤٠٠ ياردة . ويعتبر الوادى الغربى موحشا كالوادى الآخر الأكثر شهرة ، وبه بعض المقابر القليلة من بينها مقبرة أمونوفيس الثالث المعروف بأنه أفخم الأباطرة العظام للأسرة الثامنة عشرة . وتعتبر مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتمنى أن يجدها سليمة لم تمس . ولكن الواقع غير ذلك ، فلقد نهبت فى أيام رمسيس التاسع ، وتسجل بردية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خسة كانوا حاضرين أثناء عملية النهب . وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحمون المقبرة ، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تسر مولفنى وحراس الجبانة . ومومياء أمونوفيس الثالث احدى الموميائت التى وجدت عام ١٨٩٨ فى مقبرة جده أمونوفيس الثانى . والوصول الى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر (١) .

وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة الى أسفل ، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة . وبعد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط الى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى . وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد ، وبها أجزاء من تابوت مكسور ، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان . ولم يبق أى شىء يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعد أفخم فراعنة مصر .

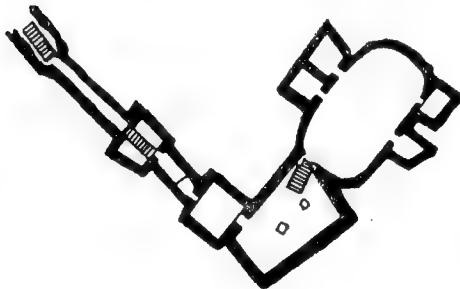
رقم ٢٣ - مقبرة آى

علينا أن نتذكر أنه بعد وفاة اخناتون والحكم القصصير والمقيم للملكين سمنخ كارع وتوت عنخ آمون ، اعتلى العرش كاهن هو « الأب الالهى آى »

(١) هذه المقبرة - مقبرة آى الموجودة فى نفس الوادى - مردومة ومغلقة بالأحجار ولا يمكن زيارتها الا بتصريح خاص وبعد ازالة الانربة والأحجار التى على مدخلها .



(شكل ١٧)
مقبرة امنوفيس الثالث (الوادى الغربى)



(شكل ١٨)
مقبرة تحتمس الثالث

الذى لم يكن له أى حق فى تولى العرش ، بل لم يكن ذا منصب كبير فى الكهنوت . وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أمنوفيس الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول إليها فى الوقت الحاضر . ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثل فيها الملك واقفا أمام الآلهة ، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكا فى مشاغل الحياة . وتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صغيرة تؤدي الى صالة الدفن التى تزينها رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور « باليومراج » (١) ، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم اقليم عادى ، بينما توجد مناظر أخرى تظهره فى حضرة زملائه الآلهة وزميلاته الآلهات . وكان تابوته الموجود الآن بالمتحف المصرى (رقم ٦٢٤ بالقاعة ٣٨ بالطبقة السفلى - الى الشرق) جميلا جدا الا أنه مكسور الآن . وتسمى المقبرة « تربة القروء » أى مقبرة القروء وذلك بسبب الاثنى عشر قردا المصورة فى صالة الدفن . وجدير بالذكر أن مقبرة آى التى لم تكمل فى العمارة هى التى حفظت لنا النسخة الوحيدة الباقية للنص الطويل لمديح الاله أتون .

رقما ٢٤ و ٢٥

ويقعان أيضا فى الوادى الغربى ، وهما غير منقوشتين وصاحباهما غير معروفين .

أرقام ٢٦ - ٢٣

وتقع فى الوادى الرئيسى وهى خالية من النقش وأصحابها غير معروفين .

رقم ٢٤ مقبرة تعتمس الثالث

تقع مقبرة الفاتح العظيم فى واد ضيق منعزل بعيد عند الزاوية الجنوبية الشرقية من الوادى الرئيسى . ومدخلها فخم يقع فى مكان عال ؛ ولكن الوصول إليها صعب (٢) . والدرب الذى يصل إليها يتجه الى الجنوب بعد

(١) عسا معقوفة يرمى بها الطيور .

(٢) كما اسلفنا أصبح الوصول إليها أقل صعوبة بعمل سلم يبدأ من أرضية الوادى وينتهى عند باب المقبرة .

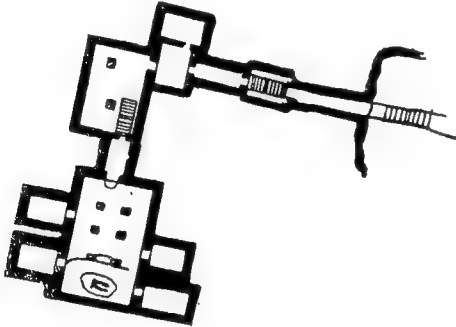
أن تترك وسط الوادى والمقابر الخاصة بست نخت وسيحتاج وتحتمس
الأول وسيتى الثانى الى يميننا بعد أن نمر بالاخصاء الأيسر عند
تركنا للدرب • ويمكن الوصول الى المقبرة ، وهى غير مضاعة بالتيار الكهربائى
ولهذا فمن الواجب حمل احدى وسائل الاضاءة عند زيارتها (١) • ودهلز
المدخل ينحدر انحدارا شديدا الى أسفل ويتلوه سلم يوجد بعده دهلز آخر
قصير يصل بنا الى البئر الذى يبلغ عمقه من ١٦ الى ٣٠ قدما ، ومن المحتمل
أنه كان معدا كما رأينا لترضين هما تعمية اللصوص واستيعاب مياه الأمطار •
وهذا البئر يمكن اجتيازه بواسطة قنطرة • وبالسقف نجوم بيضاء مرسومة على
أرضية زرقاء • وندخل الآن حجرة غير منتظمة الشكل بها عمودان مربعان •
وعلى الجدران كشف طويل يضم ٧٤١ الها ومخلوقا عجيبا • والسقف مزدان
بنجوم صفراء على أرضية زرقاء • وفى الزاوية اليسرى من الحجرة درجات
سلم كانت يوما ما مخبأة تصل بنا الى صالة الدفن المنحوتة على شكل
خرطوش •

وفى هذه الصالة عمودان أيضا وخلفهما يرى التابوت المنحوت من الحجر
المرلى المبلور ، وقد وجد فارغا عندما اكتشف لأول مرة ، فلقد سبق قل
التابوت الملكى والمومياء الى الدبر البحرى حيث وجد عام ١٨٨١ • وتنطى
جدران الصالة رسوم ونصوص تخطيطية من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة »
وهى الخطوة الأولى نحو عمل الرسوم البارزة ذات الألوان المتقنة التى
تصادفها فى المقابر التالية كمقبرة سبتى الأول • وتوجد هذه الرسوم التخطيطية فى
حالة حفظ تام • ومن الواجب ملاحظة الرسوم الموجودة على الأعمدة ، فعلى
الوجه الأيسر من العمود الأقرب منظر لتحتمس وهو يرضع من أمه ايزيس
التي تظهر كشجرة الهية تنبت من جذع شجرة • وفوق هذا المنظر منظر آخر
يسبح فيه تحتمس مع أمه فوق مركب عبر العالم السفلى • ولما كانت ايزيس
لا يجرى فى عروقها الدم الملكى فإن الملك حرص على أن يعطيها هنا الأسبقية
التي لم يتح لها مولدها • وتوجد أيضا أربع حجرات صغيرة تنفتح فى
الصالة ، وكانت تحوى الأدوات الجنائزية التى نراها الآن بالمتحف المصرى
(الحجرة ١٣ بالطابق السفلى — خزافة ج) •

١١) يمكن توصيل الكهرباء اليها بسهولة من أسفل الوادى •

رقم ٢٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى

تقع هذه المقبرة الى الغرب من المنطقة الوسطى للوادي • والدرب الذى يصل اليها يمر بمقبرتي أمون مس ورمسيس الثالث على اليسار ومقبرة حور محب الى اليمين • ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الاسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية • فقد جمعوا عددا منها هنا حيث كشفها لورية عام ١٨٩٨ • وكان من بين الملوك المشهورين الذين كدسوا بها أمنوفيس الثالث وأبوه تختمس الرابع ومنفتح من الأسرة التاسعة عشرة • وقد ترك أمنوفيس الثانى فى تابوته ، ولو أن التجربة لم تكن ناجحة تماما ، اذ نهبت المقبرة ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن الملك ما زال باقيا فى تابوته ، وان كان لم يعد معرضا للأنظار كالموميات الموجودة بالمتحف المصرى (١) •



(شكل ١٩)

مقبرة أمنوفيس الثانى

(١) كما سبق أن ذكرنا فلقد قمنا بنقل المومياء عام ١٩٣٧ من الأقصر الى القاهرة وهى الآن معروضة مع بقية موميات الفراعنة والملكات المعروفين فى حجرة خاصة بالدور الأعلى بالمتحف المصرى •

يصلط الزائر سلما يؤدي الى دهليز منحدر ومنحوت في الصخر نحتا خشنا ، ثم الى سلم ودهليز آخرين يؤديان الى برّ وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال في مقبرة تحتس الثالث . وفي أسفل البرّ حجرة صغيرة كان الغرض منها تفضيل اللصوص . واذا اجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان . وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوما ما مختفيا ، وهو يؤدي الى دهليز آخر قصير ومنحدر . وهذا بدوره يؤدي الى صالة الدفن التي يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتي يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر . ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملي المتبلور والذي يحتوى على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك ؛ وجدران الصالة ملونة بحيث تحاكي مخطوطات البردى ، ومغطاة مثل صالة الدفن لأبيه تحتس الثالث بمنظر ونصوص من « كتاب ما هو موجود في الآخرة » وهي مرسومة بخطوط جريئة وفي حالة جيدة من الحفظ . أما مناظر أعمدة الصالة فتمثل الملك في خطوط جريئة في حضرة الآلهة .

ورغم الروح المسرحية التي تبدو في تحويل كل الأضواء فيما عدا الضوء الموجه الى الوجه الهادئ للملك ، فإن تأثير هذه الصالة المحفوظة بحالة جيدة عظيم بمنظرها الغريبة ، وبسقفها الأزرق ذي النجوم الذهبية ، وبصاحبها الناعس . وفي الصالة تفتتح أربعة ملاحق صغيرة ، ولا زالت توجد في الحجرة الأولى الواقعة على اليمين ثلاث موميات لأشخاص غير معروفين ، منها واحدة لسيدة عجوز ، وأخرى لشابة ، وثالثة لأمير صغير في الرابعة عشرة من العمر . أما الحجرة الثانية على اليمين فكانت تضم الموميات التسع الملكية التي عثر عليها لوريه عند كشفه للمقبرة عام ١٨٩٨ .

رقم ٣٦ - مقبرة ماحبريا حامل العلم أو حامل مروحة الملك

لا بد أن ماحبريا كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة في الوادي ، وأثاثه الجنائزي ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى بها رسوم ملونة يحتل حاليا بضع خزانات بالمتحف المصرى

بالحجرة ١٧ بالطابق العلوى (أرقام ٣٨٠٠ - ٣٨٢٣) • والمقبرة خالية من الكتابة ، وقد فتحها لوريه عام ١٨٩٩ •

وقسم ٢٧

غير منقوشة وصاحبها غير معروف •

وقسم ٢٨ - مقبرة تحتتمس الأول

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية أهم مقبرة فى الوادى ، اذ أنها بداية الطراز الجديد من المقابر التى عمت المنطقة • وتقع الى الجانب الغربى من الوادى بملاصقة مقبرة ست فخت (١٤) وبينها وبين مقبرة سیتی الثانى (١٥) • ولا يثير مظهرها أى اهتمام اذ لم يكن هدف تحتتمس أن تكون ظاهرة بل على العكس من ذلك • ومدخلها أشبه بجحر الأرنب منه بتلك الواجهات التى كانت تلائم ذوق ملوك الرعامسة • والمقبرة نفسها صغيرة نسبيا ، فهناك بعض الدرجات التى لم تحت جيدا تؤدى الى دهليز غير مستو ، وهذا بدوره يؤدى الى حجرة تكاد تكون مربعة • ومن منتصفها يهبط سلم الى صالة الدفن وهى خشنة النحت ، وعلى شكل الخرطوش ويسند سقفها عود واحد • وكانت الجدران فى الأصل مغطاة بطبقة من الجص ، وهى التى فاخر آنيى بها ، وبالتجارب التى أجراها عليها ، ولكنها لم تبرر تفاخره اذ أنها نساقت من فوق الجدران ، غير أن ٣٤٠٠ سنة مدة طويلة لبقاء أشد أنواع الجص تماسكا • وقد وجدت هنا أجزاء من تابوت من الحجر الرملى المتبلور ، ومن الجائر أن يكون ذلك نتيجة لسرقة قديمة كانت هى السبب الذى حدا بحتشبسوت الى قتل جثة أبيها الى المقبرة التى كانت تمدها لنفسها فى الوادى (٢٠) • والتابوت المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الذى يحل اسمه والذى وجد مع تابوت الملكة حتشبسوت فى مقبرتهما يشبه شبا كبيرا تابوت الملكة حتى أنه يمكن القول بأن التابوتين قد عملا فى نفس الوقت ونفس الفنان • وعلى أى حال فلم يسمح للملك أن يرقد فيه ، اذ نقلت موميائه الى الدير البحرى حيث وجدت عام ١٨٨١ • وهناك ملحق صغير ينفتح فى صالة الدفن • ولا يمكن الوصول الى المقبرة فى الوقت الحاضر ، وهو شئ يؤسف له ،

لا بسبب جمالها اذ ليس فيها شئ من الجمال بل بسبب أهميتها التاريخية باعتبارها أقدم المقابر في الوادى . وفي الوقت الحاضر تعتبر مقبرة أمنوفيس الثانى رقم (٣٥) أقدم مقبرة مضاءة ، ومقبرة تحتمس الثالث أقدم مقبرة يمكن الوصول اليها (رقم ٣٤) .

ارقام ٢٩ و ٤٠ و ٤١

وكلاهما غير هامة ، ولكن فيما يختص بالمقبرة رقم ٣٩ تنظر الملاحظة التى فى نهاية الفصل عن مقبرة أمنوفيس الأول .

رقم ٤٢

عالت هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية ، ولكنها لم تتم ولم تنقش . وتتكون من سلم لم ينحت نحتا جيدا ومسر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عبودان . وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للمقابر الأولى فى الأسرة الثامنة عشرة (أنظر رقم ٣٤ ورقم ٣٨) . وكانت تحتوى على تابوت من الحجر الرملى المتبلور يشبه تابوت تحتمس الثالث ، ولكنه غير مصقول وخال من الكتابة . وقد ظن أن هذه المقبرة هى مقبرة تحتمس الثانى ، ولكن مصلحة المساحة المصرية نسبتها الى مريت رع حتشبسوت ابنة الملكة حتشبسوت وزوجة تحتمس الثالث وثم أمنوفيس الثانى ، والتي كان لها حق غير مشكوك فيه فى مقبرة بوادى الملوك . وبالمقبرة دفنة متأخرة لأحد الأشراف المدعو سنوفر .

رقم ٤٣ - مقبرة تحتمس الرابع

كشفت عن هذه المقبرة السيدان هوارد كارتير وديفنز عام ١٩٠٣ . وترى نتيجة عملهما فى المتحف المصرى (أنظر رقم ٣٠٠٠ بالقاعة ٤٨ بالطابق العلوى - الى الشرق حيث توجد مقدمة العربة الحربية للملك) . وقد حكم تحتمس الرابع من عام ١٤٢٠ الى ١٤١٢ ق م . ومن موميائه يتضح أنه كان شخصا رقيقا وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين . ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠ ، اذ أنه فى السنة الثامنة من حكم الملك حور - محب (١٣٤٦ - ١٣٣٢ ق م) صدرت التعليمات من هذا الفرعون الى

موظف يدعى « ماى » كان مشرفا على أعمال الجبابة : « أمر من جلالته الى حامل المروحة على يسين الملك ، ماى ٠٠٠ باعادة دفن الملك من خبرو رع (تحتس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة » ٠ وقد وجد هذا الأمر مكتوبا بالمداد على جدار احدى حجرات المقبرة ٠ ولقد نقلت مومياء الملك بعد ذلك الى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث عثر عليها مع نوميات أخرى عام ١٨٩٨ ٠ وفى الوقت الحاضر لا يمكن الوصول الى المقبرة ، وهى تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرتى حتشبسوت ومنتو حر خشف (رقم ٢٠ ورقم ١٩) ٠ وهناك سلم يؤدي الى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدي الى دهليز ثان ، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانه رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة ، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتس الثالث وأمنوفيس الثانى (رقم ٣٤ ورقم ٣٥) الى طريقة التلوين الكامل التى وصلت الى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول (رقم ١٦) ٠ وإذا اجتزنا البئر وجدنا سلما ودهليزا وسلما آخر ٠ وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة والى جانبها الكتابة المنوه عنها سابقا والخاصة بما قام به ماى من اعادة دفن الملك ٠ بعد ذلك ندخل صالة الدفن ذات الأعمدة الأربعة والتى تحوى التابوت الجميل للملك الذى لم يتطور فيه - كما يرى فى الصورة - رمز الآلهة الحارسه على الزوايا الأربع الذى تتميز به الأمثلة المتأخرة مثل تابوت توت عنخ أمون أو تابوت حور محب ٠

رقم ٤٤ - مقبرة تبت - كول

تقع هذه المقبرة بلاصقة المر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادى الى مقابر حتشبسوت ومنتو حر خشف وتحتس الرابع ٠ فإذا ما عدنا من هذا المر الى المنطقة الوسطى ، فالتنا نجد أن المر الجبانى المشار اليه يتفرع الى اليمين ، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٢ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ الى مقبرة يويا وتويو (رقم ٤٦) ٠ والاسم الذى عرفت به المقبرة رقم ٤٤ هو لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى ، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية ٠

رقم ٤٥ - مقبرة الوزير وسرحات

هذه المقبرة التى تخص موظفا كبيرا من الأسرة الثامنة عشرة جديرة بالذكر على اعتبار أنها إحدى الأمثلة القليلة لمقبرة فى وادى الملوك منحت لشخص لا يجرى فى عروقه الدم الملكى . ولكنها ليست بذات أهمية من وجهات النظر الأخرى .

رقم ٤٦ - مقبرة ليويا وتويو

هذه إحدى اكتشافات ديفز الأخرى ، وواحدة من أهمها . وليس هذا بسبب ميزة فى المقبرة ذاتها ، فهى نسيا خشنه الصنع وليس فيها ما تفخر به ، وهى مكونة فقط من سلم ومرشديد الانحدار ثم سلم آخر ينتهى بحجرة الدفن ، ولكن بسبب الأهمية التاريخية للأشخاص الذين شغلوها وبسبب ثراء وجبال الأثاث الجنائزى الذى وجد فيها .

والمقبرة ليويا وتويو والذى الملكة تى ، وهى الزوجة المشهورة والمحبوبة لأمونفيس الثالث وأم أختاتون منه . وقد اكتشفت فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر مما لم يعثر على مثله حتى ذلك التاريخ فى أى مقبرة مصرية ، ولو أنها تضاءلت منذ اكتشاف البدائع التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون . وهذه المجموعة التى لا تقدر بمال موجودة حاليا بالمتحف المصرى (أرقام ٣٦١٣ - ٣٧٠٥ بالحجرة ١٣ بالطابق العلوى - خزانات متعددة) . والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخلاف صاحبيها وأثاثهما .

رقم ٤٧ - مقبرة سيبتاح

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز . وتقع المقبرة بالقرب من مقابر ست نخت وتحتمس الأول وسيتى الثانى فى الجانب الغربى من الوادى . وسيبتاح كما تذكر كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكه (١) . وقد

(١) كما سبق إن ذكرنا لم تكن تاوسرت زوجة سيبتاح بل كانت الوصية عليه باعتبار أنها كانت زوجة أبيه سيتى الثانى الذى حكم قبله .

اكتشف المقبرة السيدان ايرتون وديفز في ديسمبر ١٩٠٥ • وتتكون من سلم وثلاثة ممرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربعة أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد في حالة سيئة من الحفظ • وخلف الصالة ممران آخران يؤديان الى حجرة مربعة ، ولكن جالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفعجة نتيجة لتساقط الحجر • ولقد عدل عن تنظيف المقبرة بسبب حالتها السيئة • وقد نهت في الأزمنة القديمة غير أن مومياء سييتاح كانت من بين المومياء التي وجدت في مقبرة أمفيس الثاني • ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سييتاح واعادتها بعد ذلك • وبعض رسومها الملونة على درجة كبيرة من الاتقان وبخاصة ذلك الرسم الجليل لايزس وهي راکمة وقد نقل بإبداع في كتاب ديفز الخاص بالمقبرة ، وكذا رسوم العقاب على سقف المر الرئيسي • ويمكن الوصول الى المقبرة ولكنها غير مضاءة • ويوجد جزء من أثاثها الجنائزي في متحف المتروبوليتان بنيويورك •

رقم ٤٨ - مقبرة الوزير امن ام اوبت

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من الحاشية الملكية للأسرة الثامنة عشرة • وكانت تضم مومياء الوزير التي وجدت في حالة جيدة ، ولكنها خالية من الرسوم والنقوش •

أرقام ٤٩ - ٥٤

هذه كلها مقابر صغيرة غير منقوشة وليست بذات أهمية للزائر • وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجساد محنطة لحيوانات ملكية متأنسة من قروود وكلاب وإبى منجل وبعض البط •

رقم ٥٥ - مقبرة الملكة تي

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات . وقد كشفها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٧ ، وتقع بين مقبرتي رمسيس السادس ورمسيس التاسع ، على مقربة من مقبرة توت عنخ آمون • ويبدو أنه قد بدى في عملها لتكون مثوى للملكة تي ، ومن الجائز أنها دفنت فعلا فيها بصفة مؤقتة ، إذ وجد بها جزء من أثاثها الجنائزي وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المعطى برفائق الذهب • ولكن ما وجد فعلا بالمقبرة كان

مومياء فرعون صغير السن يبدو من الكتابات المنقوشة على تابوته أنها كانت
لاخناتون . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير
أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) .



(شكل ٢٠)
مقبرة سيتاح

(١) كما قدمنا ظهر من فحص المومياء انها كانت للشاب صغير ، ولهذا فقد
رجح أنها لسمنخكارع الذى شارك اخناتون فى الحكم فى السنين الاخيرة من حكمه .

رقم ٥٦ - مقبرة الذهب

في عام ١٩٠٨ اكتشف السيدان ايرتون وديفز في هذه المقبرة جزءا من حلى الملكة تاوسرت وسيتي الثاني التي يحتمل أن يكون ست نخت قد خبأها هنا عند ما اغتصب مقبرة الملكة رقم ١٤ . وهذه المقبرة غير منقوشة وصاحبها غير معروف .

رقم ٥٧ - مقبرة حور محب

كانت هذه هي آخر اكتشافات ديفز العظيمة . وقد تم كشفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ . وتقع بملصقة مقبرة الذهب على يمين الطريق المؤدى الى مقبرة أمنوفيس الثاني ، وبابها غير ظاهر . وتبدأ بسلم ينتهى بممر ثم سلم آخر يؤدي الى ممر ثان يصل الى البئر التي تقع خلفها حجرة أمامية ، وهذه بدورها تؤدي الى صالة ذات عمودين في زاويتها اليسرى سلم يهبط الى الجزء الداخلى للمقبرة . وكان المقصود اخفاء هذا السلم كالمادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العمودين هي نهاية المتبرة . ولكن - كالمادة أيضا - لم ينخدع اللصوص ونهبت المقبرة نهبا تاما .

وبعد هذا السلم يأتي ممر يتبعه سلم آخر يؤدي الى حجرة أمامية ومنها يمكن الوصول الى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعة تضم التابوت انفارغ لحور محب ، وهو قطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة ، وعرضها ٣ أقدام و ٩/٥ بوصة وارتفاعها ٤ أقدام ، والتابوت مصنوع من الجرانيت الأحمر . وقد نقشت على جوانبه بناية صور الآلهة والكتابات . وما يجدر ملاحظته صور الالهات الحارسات في الزوايا فاشرات أجنحتهن على جوانب التابوت . وخلف صالة الدفن التي تتفرع منها الحجرات الجانبية الصغيرة في زواياها الأربع توجد ثلاث غرف أخرى صغيرة . ولم يكتسَل نقش المقبرة اذ انحصر ذلك في حجرة البئر وحجرة الدفن والحجرة التي تؤدي اليها بالاضافة الى بعض الأعمال غير الكاملة في الممرات . والنقوش جيدة الصنع وتشمل كالمادة رحلة الشمس ومناظر للملك في حضرة الآلهة ، بعضها متقنة وفي حالة

جيدة من الحفظ وبخاصة منظر أوزوريس الموجود في إحدى الحجرات الصغيرة (١) .



(شكل ٢)
مقبرة حور محب

(١) أقام هذا الملك قبل اعتلائه العرش مقبرة لنفسه في سقارة حلاها بنقوش تعتبر فريدة في جمالها ومناظرها إلا أن أجزاء هذه المقبرة سرقت وبيعت لتأحف العالم ومعظم أجزائها يوجد الآن في متحف الآثار بليدن (هولندا) ومتحف بولونيا (إيطاليا) .

رقم ٥٨

هذا الرقم يعين مقبرة توت عنخ آمون في الطبعة الثامنة (١٩٢٩) من دليل بيدكر . ولكن مصلحة المساحة المصرية أعطت رقم ٦٢ لمقبرة توت عنخ آمون ، وخصصت رقم ٥٨ للمعبد الذى وجد فيه السيد ديفز ومساعدوه عام ١٩٠٧ عددا من القطع الأثرية من بينها تمثال صغير جميل من المرمر وبعض رقائق ذهبية تحمل اسم توت عنخ آمون لا بد أنها أبعدت عن الغنيمة التى أخذت من المقبرة لتوت عنخ آمون عند ما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة المقبرة الأصلية لتوت عنخ آمون عندما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة المقبرة حور محب ليست فى الواقع الا مقبرة صغيرة على شكل بشر ولا يمكن أن يكون قد قصد بها لتكون مقبرة ملكية (١) .

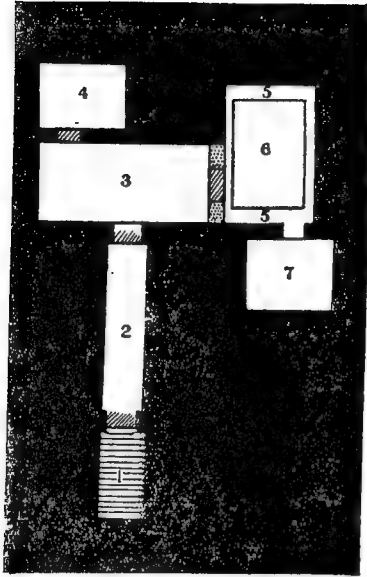
أرقام ٥٩ و ٦٠ و ٦١

مجهولة الأصحاب ولم تنقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحوى على رسوم تمثل مرشعات تحتسب الرابع .

رقم ٦٢ - مقبرة توت عنخ آمون

يعتبر المشهور على هذه المقبرة بمحتوياتها التى لا تقدر بشئ أعظم كشف فى تاريخ علم الآثار الحديث ؛ رغم أن نتائجها التاريخية أقل أهمية . وقد تم الكشف على يد هوارد كارتو الذى كان يعمل لحساب اللورد كارنارفون فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وقد فتح المقبرة السيد كارتو واللورد كارنارفون فى السادس والعشرين من نوفمبر . وتم فتح حجرة الدفن الأصلية بمقاسيرها الكبيرة المحتوية على التابوت الخارجى والتوابيت المختلفة فى يوم الجمعة الموافق ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٣ . وقد تبين أن المقبرة اقتحت فى الأزمنة القديمة ؛ ولكن يبدو أن اللصوص قد فوجئوا حال سرقتها . ورغم الاضطراب الواضح فى الحجرة الأمامية فإن محتويات المقبرة لم تفسد بأى حال .

(١) كما قدمنا فقد عثر فى هذا البئر على إوان كثيرة استعملت فى تحنيط جثة الملك الشاب وقد أورد وتلوك وصفا منفصلا لهذه الإوانى ومحتوياتها .



(شکل ٢٢)
مقبرة توت عنخ آمون

- ١ - سلم المدخل .
- ٢ - الممر .
- ٣ - الغرفة الامامية .
- ٤ - ملحق الغرفة الامامية .
- ٥ - غرفة الدفن وبها
- ٦ - المقاصير الجنائزية (نقلت الان) .
- ٧ - مخزن .

والمقبرة في حد ذاتها تافهة نسبيا وتكاد تنحصر أهميتها في محتوياتها • يهبط الزائر درجا من ست عشرة درجة ينتهي بباب وجد مختوما بختم جبانة طيبة عند الكشف عام ١٩٢٢ • ويبدو أن هذا الختم قد وضع بمعرفة مفتشى القصر عند زيارتهم للمقبرة عقب اقتحامها على أيدي اللصوص • ويؤدي الباب الى ممر ومنه الى باب آخر يفتح على حجرة أمامية هي أكبر حجرات المقبرة اذ يبلغ مقاسها ٢٦ قدما $\times \frac{81}{4}$ أقدام • وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة يفتح باب في ملحق ، وهاتان الحجرتان كانتا مكسنتين باللائث الجنائزى ، ومنه ما يعتبر من أئمن القطع وأعظمها فنا وصنعة • وقد تكون أروع القطع - ومعظم ما وجد في المقبرة رائع - هو العرش المذهب الموجود حاليا بالمتحف العصرى • وقد كان الجانب الشمالى من الحجرة الأمامية مسدودا بحائط مغطى ببطقة من الجبس : كان يقف أمامها تماثيلان للسك بالحجم الطبيعى من الخشب المدهون ، ويلبس كل منها لباس الرأس والتبّة وقطع الزينة المذهبة • وعندما أزيل هذا الحائط ظهرت المقصورة الخارجية من الخشب المغطى بصنائع من الذهب وبدخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأسمى • وبحجرة الدفن باب يؤدي الى حجرة رابعة كانت تستعمل مخزنا ، وقد وجدت بها بعض القطع الرائعة من بينها صندوق الأحشاء الفاخر •

والتابوت الخارجى من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ويبلغ طوله تسعة أقدام وعرضه أربعة أقدام وعشر بوصات ومثلها في ارتفاعه • وهو رائع النحت يعلوه كورنيش مقوس وتزين أركانه الآلهات الحارسات الأربع ، إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وقد غطين التابوت بأجنحتهم المنشورة • أما غطاء التابوت الأسمى فيبدو أنه قد فقد واستعويض عنه بغطاء مكسور من الجرانيت الأحمر بعد إصلاحه • وقد طلى التابوت بطلاء أحمر ليتمشى مع لون الغطاء وهذا مثل ظاهر لعدم العناية في مكان بدت فيه كثير من الأشياء غاية في كمال الصنعة • وبدخل التابوت الخارجى تابوتان من الخشب المغطى بصنائع رقيقة من الذهب •

وكل منها يمثل شكل الملك المتوفى قابضا بيديه على المحجن والسوط الخاصين بأوزوريس . وبداخل التابوت الثانى تابوت ثالث من الذهب الخالص بشكل الملك أيضا ، وقد نقش وطعم في ابداع بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون . وكان بداخل هذا التابوت المومياء البالية لتوت عنخ آمون ، الذى يبدو أنه توفى في سن الثامنة عشرة ، أو ما يقرب من ذلك . وكان يغطى رأس المومياء قناع جميل من الذهب للملك الشاب طعم بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون .

وقد نقلت معظم نفائس المقبرة الى المتحف المصرى حيث يمكن رؤيتها ، ولا يزال موجودا في حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك ويعتبر التابوت الخشبى بشكله الجميل المغطى بقشرة رقيقة من الذهب قطعة رائعة من الفن الجميل . وتحتصر رسوم المقبرة في صالة الدفن ، وهى رسوم غير متقنة اذا قورنت بالرسوم الأخرى الكثيرة الموجودة في الوادى . وهى تمثل جنازة الملك ، والأب الالهى « آى » خليفته يؤدى باعتباره كاهنا شعائر « فتح القم » للمومياء ، كما تمثل الملك وهو يقدم القرابين للالهة المختلفة .

ومواعيد فتح هذه المقبرة تعلن كل عام (١) ، وعلى الذين يرغبون في زيارة الوادى الغربى أن يطلبوا عندما يكونون بالوادى الرئيسى مفاتيح مقبرتى أمنوفيس الثالث وآى اذ أنها في العادة موجودة لدى الخفراء بالسوادى الرئيسى . أما مقبرة أمنوفيس الأول فقد عثر عليها اللورد كارنارفون والسيد هوارد كارتير في ١٩١٤ عند رأس وادى جانبى صغير في الوادى الواقع في أقصى النهاية الشمالية لجبانة طيبة فوق ذراع أبو النجا . وقد عثر الأستاذان شيجلبرج ونيوبرى في ١٨٩٦ و ١٨٩٨ - ١٨٩٩ على بقايا أساسات المعبد الجنائزى لهذا الملك وزوجته الملكة أحموس تفرتارى في السهل الواقع في

(١) تفتح الآن المقبرة بانتظام صيفا وشتاء حتى السابعة الرابعة مساء .

(١٤ - الأند المصرية)

أسفل ، وبهذا يكون أمنوفيس هو أول فرعون ابتدع فكرة فصل المعبد عن المقبرة حتى يضمن سلامة أكثر للمقبرة (١) . وقد وجدت المقبرة منهوبة عند كشفها وهي تتكون من مدخل على شكل بئر يؤدي إلى مر ، به حجرة وكوة ، ويمتدحه بئر به حجرتان في أسفله . وبعد البئر يوجد مر ثان يوصل إلى صالة الدفن ذات العمودين المربعين . وبالمقبرة كما سنرى بعض المظاهر الموجودة في المقابر التي أقيمت فيما بعد بوادي الملوك ولكنها تختلف عنها في أن مدخلها على شكل بئر بدلا من السلم أو الممر المنحدر . ويعتقد السيد ويجال مع ذلك بأن المقبرة الأصلية لأمنوفيس الأول تقع في مكان مرتفع بالوادي عند نهايته الجنوبية يكاد يطل على دير المدينة . وهذه المقبرة بها سلم عند المدخل يؤدي إلى باب منخفض يصل إلى حجرة تتصل بهليز غير مصقول يؤدي إلى صالة الدفن المخربة وحجرة أخرى بعدها . ويعتقد كذلك أن المعبد الجنائزي للملك هو أقدم جزء في معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو . ولما كانت كلتا المقبرتين خالية من النقوش فإن موضوع البحث عن أيهما كانت المقبرة الحقيقية للملك لا يهم الزائر كثيرا .

(١) لم يثبت أن هذه هي مقبرة أمنوفيس الأول ، أما المعبد المشار إليه فقد ظهر أنه لم يكن المعبد الجنائزي للملك بل معبد آخر أقيم لمبادته باعتباره إله الجبانة .

الفصل الثالث والعشرون

مقابر الملوك

يسمى الوادى الذى يحوى مقابر الملوك محليا « بيباز الحريم » كما يسمى ذلك الذى يضم مقابر الملوك « بيباز الملوك » ويقع فى النهاية الجنوبية من جبانة ضيية ، ويسكن الوصول اليه بسهولة من مدينة هابو التى تبعد بحوالى ميل وربع ومن دير المدينة الذى يقع على مسافة ميل منه . ويمكن أن نقرن زيارته بزيارة أحد هذين الموقعين الأثرين . وقد يكون من الأفضل أن يكون دير المدينة إذ أن مدينة هابو كبيرة فى حد ذاتها دون اضافة أى شئ إليها . وقد لاحظنا عند الحديث عن دير المدينة كيف أننا نر فى الطريق الى مقابر الملوك على لوحات كثيرة من عصر الرعامسة (١) . وتلتقى الطرق المستدة من المعبد فى نقطة تقع الى أسفل قمة التلال الغربية : ثم تستمر حتى تصل الى واد جميل يحتوى على عدد من المقابر الملكية للأستين التاسعة عشرة والعشرين ، أما الأسرة الثامنة عشرة فغير ممثلة فيه . ويبلغ مجموع المقابر الموجودة هنا حوالى سبعين مقبرة ، ولكن القليل منها هام ، ومعظمها خال من الكتابة أو النقش . وقد قامت بعثة إيطالية فى الأعوام من ١٩٠٣ الى ١٩٠٥ بإشراف الأستاذ سكيابارلى يبحث هذه المنطقة وتم كشف بعض المقابر ذات الأهمية الكبيرة .

ولقد رأينا كيف أن بعض فراغة الأسرة الثامنة عشرة قد دفن فى وادى الملوك ، فحشيسوت وتاوسرت (٢) — وكلتاهما حكمت كملكة استنادا على

(١) ثبت أن هذه اللوحات قد اقيمت بجوار معبد لالهة هذا الجزء من جبانة طيبة وتدعى « مرت سجر » أى الحجة للصمت انظر :
(R. Bruyère, Mert-Seger à Deir El-Medīnah).

(٢) الملكة الثانية حكمت فى الأسرة التاسعة عشرة .

حقوقهما - كانت لهما هناك مقابر كبيرة الحجم والأهمية ، بينما كانت للملكة
 تي زوجة آمنوفيس الثالث مقبرة أيضا في الوادى ولو أنها لم تكن متنازة ،
 وقد دفنت هناك الا أن جسدها قد نقل عندما أحضر جسد ابنها من الممارنة
 ليدفن في مقبرة أمه^(١) . وفى كثير من المقابر الملكية من الأسرة الثامنة عشرة
 مثل مقبرتي آمنوفيس الثانى وحمور محب نجد موميات لسيدات غير معروفات
 مما يوحى باحتمال دفن الملكات بجوار أزواجهن ، ولكن الاختلاط الذى
 حدث بسبب سرقات المقابر والنقل المتكرر للموميات الملكية لا يتيح لنا التاكيد
 مما كان يجرى به العرف فى ذلك الوقت . ومن المؤكد أنه لم يكن هناك أى
 أثر لوجود الملكة عنخس ان آمون فى مقبرة توت عنخ آمون التى تعتبر فى حكم
 السليمة . ولكن قد تكون هناك أسباب أخرى لعدم وجودها وبخاصة اذا
 كانت هى نفس الملكة « داخ آمون » التى كتبت الى ملك الحيثيين
 « شيلوليوما » تعرض عليه أن يزوجه بأحد أمراء الحيثيين بعد وفاة زوجها
 الذى لم يعقب ذرية .

وعادة الدفن فى وادى اللكات تبدأ - بقدر علمنا الآن - برميس الأول
 من الأسرة التاسعة عشرة الذى دفنت زوجته ست رع فى المقبرة المرقومة الآن
 برقم ٣٨ . ولسنا نعرف ان كان سيتى الأول قد حذا حذو أبيه^(٢) ، ولكن
 الذى نعرفه ان رمسيس الثانى ابن سيتى كان معجبا بالوادى اذ دفن فيه زوجته
 المحبوبة نفرتارى وثلاث من بناته اللاتى كن فى الوقت نفسه زوجاته ، وهن
 بنت عنث ومريت آمون ونبت تاوى . وبعدئذ يتوقف الدفن فى الوادى على قدر
 ما لدينا من معلومات حالية ثم يعود للظهور أبان حكم رمسيس الثالث (من
 الأسرة العشرين) الذى دفن فيه زوجته ايزيس وأربعة من أولاده . أما بقية
 المقابر فمن المحتمل أنها تخص فى غالبيتها عائلات الملوك الذين تبعوه من الأسرة
 العشرين . وبعد ذلك يبدو أن وادى الملكات كرميله وادى الملوك الأكثر منه
 شهرة قد هجر كثنوى ملكى .

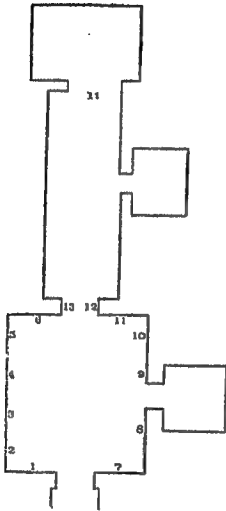
(١) ذكرنا أنه من المرجح أن المومياء التى وجدت بالمقبرة هى لسمنخكارع
 وليست لاختاتون .

(٢) هناك احتمال أن تويا زوجة سيتى الأول وأم رمسيس الثانى قد دفنت
 أيضا هناك - انظر :

وقم ٦٦ - مقبرة الملكة نفرتارى

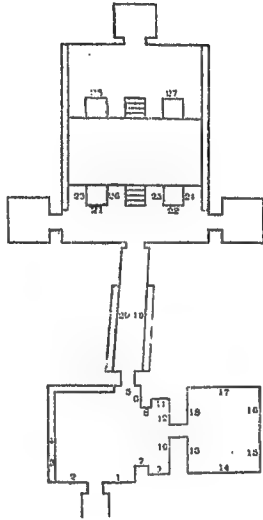
عندما نصل الى الوادى نأخذ الطريق الواقع الى اليمين الذى يؤدى الى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى المحبوبة ، وهى المعروفة لدى الجميع لتكرار تماثيلها الجميلة مع التماثيل الضخمة للملك العظيم ولتكريس المعبد الصغير المنحوت فى الصخر فى أبو سمبل لها وللالهة حاتحور ، وهذا شرف لم يسبق له مثيل ، مما يشهد بتأثيرها الكبير على رمسيس . وعلى يميننا اذ نصعد الممر الموصل الى المقبرة نجد مقابر الملكة مريت آمون (٦٨) والملكة بنت عنت (٧١) والملكة ديوت أوبت (٧٤) وجميعها تقع تحت كوخ الخفير مع مقابر أخرى لا يعرف أصحابها ، بينما توجد مقبرة الملكة نبت تاوى (٦٠) الى اليسار وسط مجموعة من المقابر لم يستدل على أصحابها .

ونفرتارى الذى يعنى اسمها الجبيل « الرقيقة الجميلة » تزوجت من رمسيس فى السنة الأولى من حكمه . ورغم أن زوجها كان مزواجا ، وأن زوجاته وخليلاته كن كثيرات كزوجات وخليلات أحد الخلفاء العرب أو الملك سليمان الحكيم ، فانها كانت أحب الزوجات الى قلب سيدها العظيم رغم نزواته العاطفية . وتاريخ وفاة هذه الملكة غير معروف . وكانت تمبّد فى العصور المتأخرة شأن بعض الشخصيات الأخرى الملكية الهامة . وقد أنجبت منه ولدين معروفين لنا من الكشف الكبير لأبناء رمسيس الثانى ، وهما الابن التاسع سيتى وابن آخر يدعى أنوب - ار - رخو . ولكن هناك ملكة أخرى هى ايسث نfertary كانت أما لأشهر أبنائه وهو ابنه الثانى رمسيس . أما رابع أبنائه فهو خع أم واست الأمير الساحر المعروف بحكاياته السحرية وقد كان يحظى بمزلة كبيرة تؤهله لأن يخلف أباه لولا أن عاجلته المنية فى سن مبكرة . وكان ابنه الثالث عشر هو منفتح الذى خلف فعلا أباه الذى عمر طويلا جدا . وكانت ايسث نفرت أيضا أما لأكبر وأعز بناته وهى بنت عنت التى أصبحت زوجته طبقا للعادة المصرية الغربية . ولهذا فلا بد أن نفوذ نفرتارى كان كبيرا جدا ، بحيث احتفظت به حتى نهاية عمرها رغم هذا التنافس .



(شكل ٢٤)

مقبرة الأمير أمن (حر) خبشف



(شكل ٢٣)

مقبرة الملكة نفرتارى

وعلى العموم فمقبرتها جذيرة بمكائنها التاريخية ولو أن نقوشها قد نالها الكثير من التلف (١) ، وبخاصة في الجزء الخلفي لصلالة الدفن وقد وصف النقش فيها بأنه من نوع هزيل وخشن ، ولكنه مع ذلك شديد التأثير في النفس . وصورة الملكة المشبوقة الفريدة التي نفذت بدقة في التلوين وبشعور من الانطلاق والاحساس قل أن يوجد في غيرها تكفى في جِد ذاتها للإعلاء من شأن هذه المقبرة (تنظر الصور) .

والملاحظ أن من بين الميزات البارزة للرسام المصرى إتقانه للخطوط الدقيقة والجريئة . . وبهذه الميزة الفنية استطاع الفنان الذى صمم تزيين مقبرة نفرتارى أن يصل هنا الى درجة عالية ، فالرسوم قد نقشت بأرزة بروزا خفيفا ولونت فوق طبقة من الجص بسمك بوصتين كما حلى السقف كالعادة بالنجوم .

وتبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يؤدى الى صالة على جانبيين من جوانبها صفة ، بأعلاها كورنيش مقوس ، شبيهة بما هو موجود فى إحدى حجرات مقبرة سبتى الأول ، ومن المحتمل أن الغرض منها هو وضع القسربين عليها . وعلى يمين المدخل (١) ترى الملكة وهى تتعبد لأوزيريس وخلفه أنوبيس وأمامه أولاد حورس الأربعة . وإلى يسار المدخل نرى بالتعاقب قرينة الملكة (٢) تباشر لعبة تلية خاصة كان يفرم بها المصريون كثيرا ، وكانت ذات اتصال بالأعمال السحرية فى حالات خاصة . وترى القرينة بعد ذلك خارجة (٣) للتعبد الشمس الشارقة التى تظهر بين أسدين يرجح أنه رمز بهما الى الأمس والغد ، ثم الطائر « بنو » وهو من الطيور المقدسة بهليوبوليس ، وقد رسم كطائر الكركى الأزرق يقف كرمز للقيامة بجانب سرير أوزيريس وقد وقفت الى جانبه أيضا الاهتتان نفتيس وإيزيس على شكل صقرين (٤) . وفوق الباب المؤدى الى المر الثانى صور أولاد حورس الأربعة وهم امسوا برأس آدمى ،

(١) ازداد التلف فى هذه المقبرة منذ تأليف هذا الكتاب وتسايط الكثير من النقوش فى مواقع كثيرة من المقبرة بسبب ظهور نوع من الأملاح من داخل الجدران بسبب الرطوبة ، ولهذا رؤى التعجيل بتسجيل نقوش المقبرة وهو العمل الذى انتهى منه مركز تسجيل الآثار . كما منعت زيارة المقبرة ثلاثيا لزيادة التلف وقد أجرى قسم الترميم بمصلحة الآثار تجربة لتثبيت بعض أجزاء تلك المقبرة مما يبشر بانقاذ جانب كبير من نقوشها . .

وحاى برأس قرد ، ودواموت اف برأس صقر ، وقبح سنواف برأس ابن آوى (٥) . وعلى البروز الواقع الى يمين الباب تقف الالهة نيت لتستقبل الملكة (٧) وعلى البروز المقابل منظر مماثل للالهة سلكت (٨) . وبين هذين البروزين على يمين الباب المؤدى الى الحجرة الجانبية يقود حورس الملكة الى حصرة حور اختى وحاحور المترعين على العرش (٩ و ١٠) والى اليسار تقود ايزيس نفرتارى الى حصرة الاله « خير » اله القيامة للمثل برأس جعل (١١ و ١٢) . وعلى سلكى الباب الموصل الى الحجرة الصغيرة الجانبية رسم للالهة ماعت الهة الحق . وعلى اليمين (١٣) صورة الشمس الفاربة مثلة كانسان برأس كبش ، وهو هنا يقوم مقام أوزوريس ، وتسند ايزيس ونفتيس . يأتى بعدئذ منظر الملكة (١٤) وهى تتعبد للبهرات السبع المقدسة والثر ومجاذيف السماء الأربعة . وعلى الحائط الخلفى من هذه الحجرة منظر مزدوج تقدم فيه نفرتارى القرايين لأوزوريس على اليسار وأتوم على اليمين (١٥ و ١٦) . وعلى الحائط الأيسر من الحجرة تقف الملكة أمام تحوت برأس الطائر أبو منجل وأمامه تقف الالهة حقت بشكل ضفدعة (١٧) . وأخيرا على يسار الباب (١٨) تقدم علامة الكتان الجميل الى بتاح الذى يقف أمامها فى مقصورة وخلفه العمود « جد » رمز أوزوريس .

نخرج الآن من الحجرة الأولى ونهبط سلما آخر مزينا برسوم موزعة بحيث تملأ الفراغ الموجود . ونرى الى اليسار نفرتارى وهى تقدم كأسين من النبيذ أو اللبن الى ايزيس ومن ورائها تجلس نفتيس ، بينما تجلس ماعت القرفصاء ناشرة أجنحتها فى المؤخرة والى اليسار تقوم الملكة بنفس التتاديم للالهة حاتحور وتجلس ورائها سلكت ومن خلفها تجلس ماعت فى المؤخرة كما فى المنظر المقابل (١٩ و ٢٠ — أنظر الصورة) . وتحت هذا المنظر ترى الثمايين المجنحة وهى تحرس اسمى الملكة ، ثم أنويس بشكل ابن آوى قابعا فوق مقصورته ، وصورتا ايزيس ونفتيس .

وندخل الآن حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة مربعة تتوسطها فجوة غائرة لوضع التابوت بها درجات تهبط اليه من الجانبين . وهناك حجرتان جانبيتان يفتحان من الصالة على اليمين وعلى اليسار ، كما تنفتح حجرة أخرى من

منتصف الحائط الخلفى • وعلى الأعمدة الأربعة مناظر تمثل الكاهن « أيون موت اف » الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » (٢١ و ٢٢) وأوزوريس ، والملكة تعاقها حاتحور وايزيس • أما المناظر الأخرى فتمثل الصروح الموجودة فى العالم الآخر تحرسها المردة والتعاويد السحرية لتى تتيح للملكة أن تمر خلالها فى طريقها الى مقرها الأبدى المختار • ونلاحظ هنا أن المناظر قد تأثرت كثيرا من الرطوبة • والحجرة الموجودة الى اليسار تضم الهتى الجنوب والشمال المشثلين على شكل ثعبانين ، وقد قرن بهما الاسمان نخب وبوتو • وعلى الحائط الأيسر يظهر امستى ودواموت إف النذان يعدان الملكة يسكن فى الأرض المقدسة ، وعلى الحائط الأيمن ولدا حورس الآخران يكرران قس الوعد ، وعلى الحائط لخلفى أسماء وألقاب الملكة مع رسمين لتحتو يسكان بكلتا أيديهما عمودا يسند السماء • وفى الحجرة الموجودة على اليمين منظر مهشم الى اليسار يمثل الملكة أمام البقرة المقدسة حاتحور ، ثم منظرها أمام أنوبيس ، وعلى الحائط الخلفى رسم لالهة مجنحة قد تكون ماعت أو ايزيس ، اذ أن الرأس والكتابة التى كانت تحدثنا عن اسم هذه الآلهة قد تالشت • أما الكوة أو الحجرة الخلفية التى كانت بمثابة هيكل لمقبرة فقد أصابها الدمار ، ولم يعد ظاهرا فيها الا أجزاء صغيرة فقط من صور الالهات •

رقم ٥٥ - مقبرة الأمير أمن (حر) خبشفة

تقع هذه المقبرة بعد نفرتارى بقليل ، وهى إحدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها رائئة • واسم الأمير الذى عملت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم « أمن (حر) خبشف » • ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل المقبرة أمن خبشف دون كلمة « حر » • ويبدو أنه توفى صغيرا حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى يتميز بها الصبية ، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة ، ويثمل حاملا ريشة نعام طويلة باعتبار أنه « حامل المروحة على يمين الملك » • ويظهر رمسيس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من للأمير الصغير الذى يقدمه والده للآلهة المختلفة • وتتكون المقبرة من حجرة خارجية مع ملحق يفتح فيها من اليمين ثم يمر به ملحق آخر الى اليمين ، ولم يكتمل عمل الحجرتين الجانبيتين ، ثم هيكل لم يتم أيضا •

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمنظر الموجودة الى يسار الباب متجهين الى الباب حتى الممر ، فنرى الملك يعاق ايزيس • ومن خلفه يقف تحوت (١) ثم الملك يتبعه الأمير الصغير للذى يحمل ريشة النعام — كما هو الحال في باقى أجزاء المقبرة — يقدم البخور لبتاح في مقصورته (٢) • بعد ذلك ترى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضا الى بتاح الذى يمثل سائرا ومرتديا التاج « آتف » مما لم تجر به العادة (٣) • ثم رمسيس وهو يقدم ابنه الى دواموت اف (٤) • وبعد ذلك الى امستى (٥) الذى يقود الاثنين نحو ايزيس (٦) التى تتطلع من وراء كنفها للملك المتقدم الذى تسكه بيدها • ونعود الآن للمدخل لنبدأ بالحائط الأيمن • ونجد هنا كما هو الحال في الجانب الآخر الآلهة ماعت راكبة على سمك الحائط ثم الهة هشم جزء من ربهما • • ولعلها تفتيس لتقابل ايزيس في الجانب الآخر — تعاق الملك وتداب ذقنه بأصبعها • ويقدم الملك بعدئذ ابنه للاله شو (٨) • ولكن هناك جزء من منظر مهشم يمثل الها لابسا التاج الأحمر خلف الأمير • وبعد الباب الموصل الى المنطق يرى الملك (ليس هناك مكان للأمير الذى أقيمت المقبرة له وليس لأبيه) يقوده للإمام كبج سنواف (٩) وحابى (١٠) • وأخيرا المنظر الذى يمثل حاتحور تقود رمسيس وابنه (١١) •

وعلى سمكى الباب الموصل الى الدهليز رسمان لايزيس وتفتيس (١٢ و ١٣) • هذا وقد زين الدهليز بمنظر ونصوص من « كتاب الأبواب » • أما الحجرة التى تنفتح الى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخالية من النقش • وبعد أن نمر بأخر صروح العالم الآخر فصل الى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير • والهيكل لم يتم وخال من النقوش •

وقم ٥٢ • مقبرة الملكة تيتى

إذا ما تركنا الطرق الموصلة الى مقبرة أمن (حر) خيشف وراءنا وأخذنا الطريق الأيمن عند مفترق الطرق ، مررنا بمقبرتين لا يعرف صاحباهما وهما ٥٤ و ٥٣ ، وتوجد على يميننا مقبرة الملكة تيتى أو تبيت • وكانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاما ، وكان من المعتقد في وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنوفيس الثالث وأم اخناتون ، ولكنها في الواقع

ترجع الى تاريخ متأخر . ورغم أننا لا نعرف شيئاً عن شخصية الملكة تيتي فانه يبدو أنها كانت إحدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر . وعلى كل حال فقد كانت تحمل الألقاب الملكية ، فهي توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والإلم الملكية . وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفرعنة ، وأنها تزوجت من فرعون آخر (اذا لم تكن قد تزوجت من أيها فالزواج من الأب لم يكن غير معروف) ، وأنها كانت أما لفرعون ثالث . وكانت مقبرتها يوماً من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيراً ، وهى مكونة من حجرة أمامية ودهليز طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن . والرسوم الملونة فى الدهليز أصابها الكثير من التلف ، ولكن من الممكن معرفة فصولها . وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسماً للالهة ماعت راکعة وناشرة جناحها ثم رسم للملكة تنظر الى الداخل وهى تتعبد للبتاح فى مقصورته . ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد أتلقت رؤسها هنا وفى مناظر أخرى . وقد يكون هذا عن حقنة حتى تضيق على الملكة فرصها فى الخلود . وترى بعد ذلك وهى تتعبد للآله حوراختى ثم وهى تبرز شخصيختين أمامه كما ترى فى موضع أبعد مع أمستى ودواموت اف وايزيس .

وعلى يمين الباب تظهر ماعت ثانية : ثم تواجه الملكة الاله تحوت الذى يلبس قرص القمر مع الهلال ، ثم ترى وهى تبرز الشخصا شيخ أمام أنوم ثم مع حابى وكبح سنو اف ونفتيس . وهكذا نجد المناظر على الجدار تتعادل مع مناظر الجدار الآخر . وعلى اليمين وعلى اليسار من الباب المؤدى الى حجرة الدفن ترى الألهتان نيت وسلكت .

وإذا ما دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أنويس مثلاً بشكل ابن آوى أبيض رابضاً على مقصورته وأسدًا أبيض جاثماً تحته . ومما لا شك فيه أن أنويس يمثل اله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد . وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة الممثلين على شكل قرود ونسائين برؤوس كلاب وما أشبه . وعلى الحائط الخلفى ترى الملكة وهى تتحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم ممثلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة . والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة

المومياء التى يوجد بها بئر الدفن • والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضا مناظر الملكة وهى تتعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى إحدى الحالات برؤوسهم المتميزة ، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية • وفى الحجرة الصغيرة الى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى • وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تتعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغربية • وفى منظر آخر تلبس الملكة تيتى ثوبا أبيض ذى أطراف زرقاء ، وشعرا مستعارا أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الثمبان ، وتقف أمام شجرة الجبيز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من افائين ، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل للشجرة المقدسة • وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه ايزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تتعبد لستة عشر الها جالسا •

رقم ٥١ • مقبرة الملكة ايزيس

كانت ايزيس (ايسيت) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس • ومقبرتها مهدمة ولا تكاد تستحق الزيارة • وفى إحدى المناظر ترى وهى تقدم شخصيتين أمام الإله بتاح - سوكر - أوزوريس ، بينما توجد كتابة خلف الإله تذكر بأن المقبرة « منحة من الملك نب - ماعت رع - مر - أمون ، رمسيس آمون - نتر - حقا - أون » ، وهو شكل من أشكال القاب الملك رمسيس السادس مع حذف « خشف » • واسم الملكة الكامل هو « ايسيت اما سرت » ، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى ، ولكن هذا لا يقوم دليلا على ذلك كىما هو الحال فى اسم « بنت عنت » الذى لا يثبت أنها سورية •

وإذا ما مررنا بالمقبرتين ٥٠ و ٤٩ اللتين لم يستدل على أصحابهما تتجه الى اليمين نحو مجموعة أخرى من المقابر الملكية منها مقبرة رقم ٣٩ وهى للأميرة غير معروفة ، وقد كانت هذه المقبرة يوما ما عبلا فنيا يلفت الأنظار ، ولكنها الآن فى حالة تدهم شديد • وفى النصوص نجد أن القاب السيدة مكتوبة ، أما الموضع الذى كان معدا لاسمها فقد ترك على يياض ، وهى حالة ليست

بنيرية في أوراق البردى الجنائزية المعدة للتجارة ، ولكنها غير عادية في كتابات المقابر التي لا يمكن أن تعد تجارة بالجملة ، كما هو الحال في البردى الجنائزي . ورقم ٣٨ هي مقبرة « ست رع » زوجة رمسيس الأول وأم سبتى الأول ، وفيها نجد الرسوم مخططة فقط . أما المقبرة ٤٠ فهي لاميرة غير معروفة .

رقم ٤٢ • مقبرة الأمير بارع - حر - إونايف

كان هذا الأمير ابنا لرمسيس الثالث ، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات في سن مبكرة . ويبدو أن رمسيس الثالث لم يكن سعيدا في حياته العائلية بسبب وفاة كثير من أبنائه في سن مبكرة وبسبب مؤامرة الحريم التي اختتم بها حكمه . ومقبرة الأمير في حالة سيئة جدا . بحيث لا تستدعي الاهتمام . ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للآلهة كما هو الحال في المقبرتين رقمي ٥٥ و ٤٤ ، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة .

رقم ٤٣ • مقبرة الأمير ست - حر - خيشف

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث السيء الحظ وبها دهليزان طولان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه في الآخرة الذي يقدمه للآلهة المختلفة . وبعدئذ تأتي حجرة بها مجموعة من أرواح العالم السفلي ومن ضمنها يرى القردان « فو » و « يو » اللذان يظهران في مقابر أخرى في الجبانة من بينها مقبرة الملكة تيتي . وقد غطيت الرسوم بالسواد بفعل الدخان واختفت ألوانها .

رقم ٤٤ • مقبرة الأمير خع ام واست

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثاني الأمير الساحر في قصص السحر المعروفة في البردى المصرى . وأميرنا الحالي هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه المتضلع في العلوم من الأسرة التاسعة عشرة في أنه مات قبل أن يعتلى العرش . وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتاري من أحسن مقابر الوادى ولا بد من اختيار المقبرتين ٤٤ و ٦٦ على أنهما أولى المقابر بالزيارة إذا كان الوقت محددا .

وتتكون المقبرة من دهليز خارجي به حجرتان جانبيتان ، ودهليز داخلي ذي سقف مقبب وصالة للدفن . والى اليسار عند دخولنا رسم للاله بتاح في مقصورته ، وقد شوه رسم الملك الذي وقف يتعبد للاله . وبعدئذ نجد الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت ، ثم تتكرر عملية التقديم في هذه المرة لأنوبيس . وأخيرا يقدم الأمير لحور أختي . وعلى الجدار اليمين يرى الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم نراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيرا لأتوم . وفي مدخل الحجرة الى يسار الدهليز توجد إيزيس وقتيس ونبت وسلكت مع الكاهن الذي يمثل « حورس ظهير أمه » ، ثم نرى الأمير واقفا أمام أنوبيس ثم أمام أولاد حورس وسلكت ، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس وأولاد حورس الأربعة ونبت . وعلى الحائط الخلفي منظر مزدوج لأوزوريس مع إيزيس وقتيس . أما الحجرة الواقعة الى يمين الدهليز ففيها إيزيس وقتيس ونبت وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق . وفي الداخل يرى الأمير وهو يتعبد لحابي وكبح سنواف الى اليسار وإمستي ودواموت اف الى اليمين . وهنا نجد خطأ غريبا وقع من الفنان الذي رسم حابي برأس ابن آوى بدلا من أن يرسمه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلا من رسمه برأس ابن آوى . ولا يمكن أن تأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذي كان يقوم بشل هذا العمل طوال أيام حياته ، فهو لا يمدو أن يكون مجرد إهمال واضح .

أما الدهليز الداخلي فقد تم جزء منه فقط ، ويمثل مرور الأمير خلال صروح الأبدية التي يحرسها مردة بشمون . وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس المجنح . وعلى سمكي الباب رموز « جد » متوجة بالنتاج « اتف » والشعاين متوجة بقرص الشمس . والى اليسار أنوبيس رابضا يحرس المقبرة ومن تحته أسد الأمس أو الغد ، كما هو الحال في مقبرة الملكة تيتي . ثم نجد الملك يقدم القرابين لتحوت الذي يظهر أمام حورس بن إيزيس . وعلى الجانب الآخر من الحجرة يقوم أسد آخر بحراسة المدخل . ثم مناظر رمزية تمثل بعث الأمير الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للاله « حورس - خنتي - خت » . وعلى الحائط المواجه منظران لأوزوريس جالسا على عرشه تخاطبه إيزيس ونبت على اليسار وقتيس وسلكت على اليمين ، بينما يخرج أولاد حورس من زهرة اللوتس أمام أوزوريس .

الفصل الرابع والعشرون

اللزارات الجنائزية لأشراف طيبة (كشف حسب تتابع الأرقام)

بينما نجد أن المعابد الجنائزية العظيمة للملوك كالرسميوم ومدينة هابو تتألف
تسلسلا كبيرا من الاهتمام الذي يستطيع زائر طيبة أن يوجهه إلى الضفة
الغربية للنيل ، وبينما نجد أن وادي مقابر الملوك يجذب ما يتبقى من هذا
الاهتمام بسبب القصص الخيالية المنسوجة حول مقبرة أو مقبرتين من مقابر ،
فإنه ما زال ثمة شيء ثالث في طيبة الأموات يمكن أن يقال أن له آثاره الخاصة
التي لا تقل بحال من الأحوال عما تثيره المعابد الجنائزية أو المقابر الملكية وإن
اختلف عنها كل الاختلاف . فاللزارات الجنائزية لأشراف طيبة الذين كانوا
يكونون الطبقة الأرستقراطية ودوائر البلاط في طيبة في الأيام التي كانت فيها
المدينة الكبيرة قلب الشرق القديم ، لا زالت تقدم لنا سلسلة من صور الحياة
والمعتقدات الخاصة بتيبة أو على وجه أصبح الخاصة ببصر كلها أيام الامبراطورية ،
وذلك رغم سرقتها واتلافها خلال القرون الطويلة على يد الأهالي والسواح
المتجولين ، وفي أيام الحفر الأولى على يد بعض الحفارين الذين يسمون أنفسهم
علماء . وإنه لمن العسير أن نجد لهذه الصور مثيلا في مكان آخر . ورغم أن
سقارة بصاطبها تؤدي نفس الغرض أيام الدولة القديمة ، ورغم أن بني حسن
بمقابرها المنحوتة الصخر تقوم بنفس المهمة أيام الدولة الوسطى ، فإن لزارات
طيبة الجنائزية أهميتها الخاصة مع تفاوت الصنعة فيها بين الجودة المتناهية
والاهمال والرداءة غير أن أحسن المناظر في هذه المقاصير بها حيوية غير عادية
وبها قوة زائدة مع رقعة في التنفيذ ، بينما نجد في بعضها بقاء اللون في حالة
تدعو إلى الإعجاب رغم طول الزمن وإساءة الاستعمال .

وعلينا أن نلاحظ منذ البداية أنه من الخطأ الشديد تسمية هذه المزارات بمقابر الأشراف ، فمثل هذه التسمية أشبه بتسمية المعابد الجنائزية للملوك بمقابر الملوك . وقد يكون صحيحا في أغلب الحالات أن يكون المزار قريبا جدا من المقبرة بحيث يكون على بعد ياردات أو حتى أقدام قليلة منها ، ولكن في بعض الحالات يقع المزار على بعد ملحوظ من المقبرة الأصلية . وفي حالات أخرى يبعد عنها بعد المعبد الجنائزى عن المقبرة الخاصة به ، اذ يقع المزار على احدى تلال الجبانة بينما توجد المقبرة بعيدا في وادى الملوك حيث يكون صاحبها أحد المحظوظين الذين سمح بهم بامتياز الدفن داخل المكان المخصص للملوك . وفي الحقيقة يقوم المزار للمقبرة بنفس الدور الذى يقوم به المعبد الجنائزى للمقبرة الملكية في بيان الملوك .

ولكن رغم هذه الحقيقة علينا أن نلاحظ الفارق بين المناظر المرسومة في المعبد الجنائزى وبين تلك التى يزدان بها مزار الأشراف ، فلقد رأينا عند الحديث عن مقابر الملوك أن فرعون باعتباره الها لم يكن محتاجا الى أن يكرر على جدران معبده الجنائزى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليفسح تسعة بمثل هذه الأعمال والمباهج في مقبرته ، فباعتباره الها كان في استطاعته أن يتسلط على هذه الأشياء بفضل طبيعته ، وتبعا لهذا فإن جدران معبده تسجل أعماله العظيمة في الخارج وزمالاته للالهة المتساوين معه في الداخل . ولكن النبلاء لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء في العالم الآخر ، ولهذا فإن مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بالأعمال والمتع العادية للحياة الدنيا ، وهى التى كان يعتقد أن في مقدرة المتوفى أن يستعيد بها بالسحر في الحياة الأخرى . وبالإضافة الى ذلك فقد كان يحصل على الغذاء اللازم لاحتياجاته الجسمية برسم الموائد المحملة بالتقدمات أمام صورته ، مع صفوف من الخدم يحضرون اليه غذاء لا حصر له حتى لا يموزه شئ قط .

وعلى ذلك فإن لدينا على جدران مزارات المقابر سلسلة من المناظر الخاصة بالحياة العادية للرجل والمرأة في مصر ، وهو ما ليس له نظير في فن أى بلد آخر في العالم ، فرى الدورة الكاملة للحياة الزراعية من بذر التقاوى حتى جنى المحصول وقطف الكروم ، أو المشاركة في الأعياد والمآدب السارة أو الألعاب

الرياضية التى شغف المصرى بسارستها فى أوقات فراغه ، والصيد فى الصحارى ، وصائد الطيور فى زورقه الخفيف بين أحراش البردى ، أو صائد السمك بحرته التى كان يستطيع أن يخترق بها خيشوم السمكة ، ومظاهر المرح فى الحقول والأسواق ومكاتب الحكومة ؛ والعرف والأدوات التى كان يستخدمها العسال فى سائر الصناعات المختلفة . ومن الطبيعى أن العرف كان يستلزم تسلسلا لا يكاد يتغير من المناظر المعينة التى رغم طرافتها تثير تذكرا من تكرارها للمرة المائة وبخاصة اذا تذكرنا أن تكرارها قد يحرمنا من مشاهدة مظهر آخر من مظاهر لحياة المصرية لم يرد ضمن الدائرة المخصصة للموضوعات المعدة للمقبرة . ولكن رغم الحدود الضيقة التى سمح بها العرف للفنان فهناك تنوع فى بعض الحالات الخاصة وفى الإخراج حتى أن المناظر المتكررة للمرة المائة ما تزال تروق لنا لما فيها من جدة ، ولو أن النظر فى مجموعته معروف لنا معرفتنا للخروف الأبجدية .

وتمتد جبانة طيبة لمسافة ميلين تقريبا بطول سفح تلال الهضبة الليبية وعلى بعد يقرب من ثلاثة أميال من النهر . وإلى خلفها خط أخاذ من التلال يرتفع فى نقطة عالية على شكل هرمى يعرف بالقرن ومنه استمد أشهر جزء فى الجبانة اسمه المعروف بالقرنة . ولقد كان لهذه القمة فى العصور القديمة طابع غامض ومخيف ، فلقد قيل عنها : « احذر من قمة الجبل الغربى ، ففيها أسد ، وهى تضرب كأسد يستهوى فريسته ، وهى تتربص كالكمين للذين يسئون إليها » .

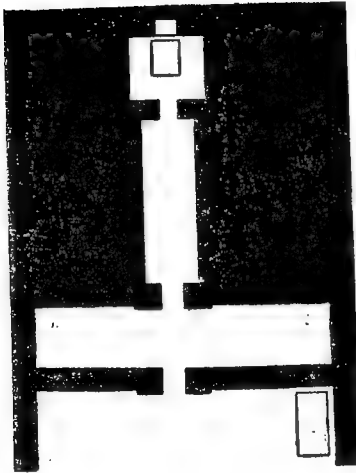
وعند سفح التلال الواقعة أمام هذا الخط من المرتفعات المثيرة ، دفن أهالى طيبة القدماء موتاهم خلال أجيال لا تعد ، ولقد بقيت مزارات المقابر الخاصة بأعيان المدينة - وبالأخص فى عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين - لتقص علينا كيف كانت الحياة أيام الامبراطورية . ويلاحظ أن المزارات منحوتة فى الصخر فى الغالب ، ولو أن اللبن وبعض مواد أخرى استعملت فى بعض المواضع لتلقى عيوب الصخر . وفى حالات قليلة كان يعثر فى بعض المقابر السفلية على أحجار جيرية من نوع ردىء يتصف بالخشونة وسرعة التفتت وبها الكثير من التشققات والكتل المتداخلة ، مما كان يستدعى استعمال الملاط لإصلاح عيوب الصخر ، ومن ثم نشأت مدرسة نظامية للتلوين على الملاط (١٥ - الآثار المصرية)

لمواجهة الطلبات المستمرة لثل هذا العمل في الجبانة ، فقد كان الصخر الخشن بحجرات وممرات المقبرة يغطى بطبقة من الطين الخشن تملوها طبقة من طلاء جيرى كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها . وقد أصبحت هذه الطريقة شيئا فشيئا هى الطريقة السائدة وفى بعض الحالات التى كان فيها نوع الحجر يسمح باستعمال الطريقة القديمة للنقوش البارزة الملونة ، أظهر فنان ملية نفس المهارة التى تميز بها فى الماضى .

ولقد أظهرت مزارات المقابر — كما هو متوقع — تنوعا ظاهرا فى التخطيط والحجم . وقد اختلفت الوسائل والأزمان باختلاف الحالات مما أدى الى اختلافات مقابلة فى التخطيط والحجم الذى اتبع فى التنفيذ . ولكن سكان طيبة كانوا يميلون على العموم الى اتباع تخطيط معين (انظر التخطيط) ، فكان هناك فناء خارجى يتصل بواسطة باب بصالة مستعرضة كان يلتقى فيها أفراد العائلة من أجل المتوفى . وهذه الصالة تفتح بدورها فى مر يفتح فى الهيكل الداخلى للمقبرة حيث توجد كوة فى الحائط الخلفى أعدت لوضع تشال أو تماثيل المتوفى . ومما لا شك فيه أن الكثير من المزارات يشل جزءا من هذا التخطيط الذى يعتبر النموذج الكامل لمزار المقبرة . وكان هناك أيضا اتفاق عام على خطة تصوير المناظر والترتيب الذى ينبغى اتباعه فى وضع بعض المناظر المعينة فى الأماكن التى تخصها فى أجزاء المزار . وبالاختصار فإن المشروع كان أشبه بهذا رغم أنه كانت هناك اختلافات ، والمشروع المخطط ينطبق فقط فى تكامله على المزار النموذجى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون بالفناء الخارجى بئر يؤدى الى حجرة الدفن المقبة ولو أن البئر قد يكون محفورا فى الهيكل الداخلى ، أو قد يكون منفصلا كلية عن المزار . وعلى سمكى الباب الموصل بين الفناء الخارجى والصالة مناظر للبيت وهو يتعبد لأشعة الشمس .

وعندما ندخل الصالة نجد على جانبي الباب منظر للبيت وهو يقدم الذبيحة وبعدئذ نرى على اليمين منظرًا له وهو يتسلم الأشغال اليدوية من صناعه ، أو منظر هؤلاء أثناء عملهم ، أو تعداد الماشية : أو مادبة من المآدب ، وعلى اليسار منظر حفل عائلى ، أو مناظر تمثل العمل فى الحقول . وعلى



(شكل ٢٥)
نموذج لمقابر الدفن بطيبة

الجدارين الجانبين قد توجد لوحات أو مناظر للمصيد في الصحراء بدلا عنها ، أو مناظر للميت وهو يقدم لأسلافه . وعلى الحائط الخلفي قد يرى على اليمين مناظر صيد فرس البحر ، أو منظر صيد الطيور أو السمك ، وعلى اليسار أحد مناظر الحياة الرسمية ، أما إذا كان صاحب المقبرة من الأشخاص القلائل الذين ليس لهم مركز رسمى فيمكن الاستعاضة عن ذلك بسنظر أحد المآدب العائلية ، أو تناول التقادير . وعلى الحائط الخلفي بجوار الباب الموصل الى المرقد توجد مناظر تمثل الملك جالسا على عرشه . وعلى سمكى الباب المؤدى الى المرقد نجد منظر الميت خارجا أو داخلا . ويلاحظ أن كل المناظر الموجودة على الأبواب تؤكد حرية الحياة للمتوفى في مملكته الجديدة . أما المرقد فمغطى عموما بمناظر تمثل الشعائر الجنائزية ، والحج الى أيديوس . وعلمية فتح القم ، والمأدبة الجنائزية ، ثم تكريس الطعام لصاحب المقبرة النخ . وعلى سمكى الباب الموصل للهيكل الداخلى رسوم للميت وهو يخرج ويدخل . وفى بعض الأحيان - وهذا نادر - نجد رسوما للاله أنوبيس أو أمنتت يرحب بصاحب المقبرة .

وعندما ندخل الهيكل نجد على جانبى الباب من الداخل بعض الشعائر الجنائزية لصالح الميت . وعلى الجدارين الجانبين تكريس الغذاء للميت وكثوف التقادير أو مأدبة جنائزية . وعلى نصفى الجدار الخلفي توجد الأبواب الوهمية التى كانت تستبدل فى المقابر المتأخرة بصور الميت أو آلهة الموتى . وفى الكوة كان يوجد تمثال الميت ، أو مناظر ملونة تشبه أمام المائدة أو متعبدا لآلهة الموتى .

ومن الطبيعى أن هذا ليس الا مجرد تخطيط عام قد يكون عرضة لاختلاف كبير فى التفاصيل ، فإن صاحب المقبرة نظرا لمركزه الرسمى قد يوصى بالعديد من المناظر الأخرى التى تختلف عن المناظر المعتادة . ونحن مدينون لهذه الظاهرة بأكثر المناظر حيوية فى الجبانة ، وبالكثير من معلوماتنا عن الحياة المصرية ، وعلاقات مصر بالبلاد الأجنبية ، « وهكذا نرى الوزير ممثلا فى ساحة العدالة وأمامه الأربعون ملقا من الرق الخاصة بالقانون وعلى جانيه يجلس مساعدهو القرفصاء فى خطوط طويلة (مقبرة رقم ١٠٠) ، ونجد مربى أو معلم أولاد الملك ممثلا وعلى حجره واحد أو أكثر من أبناء الملك (مقابر أرقام ٦٤

و ٩٣ و ٢٢٦) • ونجد أيضا منظر الساقى وهو مشغول بأعداد المشروبات التى تسترب فى القصر (مقبرة رقم ٩٢) • وفى مقبرة الكاهن الثانى لآمون نرى الكهنة قادمين الى باب المعبد حيث تلتقى وترحب بهم الكاهنات (مقبرة رقم ٧٥) • وفى حياء ظاهر يرى رئيس البستانية بالرمسيوم وهو يعنى بحدائق المعبد (مقبرة رقم ١٣٨) • وفى مقابر أخرى نشاهد الحياة العسكرية (مقابر أرقام ٧٨ و ٨٥ و ٩٠ و ٩١) • وهناك أربع وعشرون مقبرة تصور الأجانب وهم يقدمون الجزية • ومن المستحيل علينا أن نعدد جميع جوانب الحياة التى تلتقى عليها هذه المقابر ضوا ، فهى بالاختصار المصدر الرئيسى لمعلوماتنا عن أوضاع الحياة فى عهد الملوك التحامة والرعامة » (انظر جاردنر •• الكتالوج الطبوغرافى لمقابر الخاصة بطيبة ، ص ٦٠) (١) • وتمتد الجبانة التى تحوى هذه الكنوز من الطريق الموصل الى وادى الملوك شمالا حتى مدينة هابو جنوبا • وتضم المناطق المتفرقة الآتية : -

١ - منطقة ذراع أبو النجا التى تمتد من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بمسافة قصيرة •

٢ - منطقة المساسيف (ومعنى الكلمة غير معروف على التحقيق) ، وتمتد غربا الى الدير البحرى وتحدها تلال المنطقتين التاليتين الى الجنوب •

٣ - منطقة الخوخة أو علوة الخوخة وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من المساسيف ، والى جوار الحوزة السفلى للشيخ عبد القرنة •

٤ - منطقة شيخ عبد القرنة أو علوة الشيخ عبد القرنة وهو أحد المشايخ الصالحين وتنقسم بدورها الى حوزتين العليا والسفلى ، ويحدها فى الجهة القبلىة الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى للرمسيوم •

٥ - منطقة دير المدينة ، وهى الوادى الذى يقع قبلى الرمسيوم وخلف تل قرنة مرعى ، والتى تضم معبد دير المدينة البطلمى •

٦ - منطقة قرنة مرعى (ومرعى هذا هو أحد أولياء الله الصالحين المحليين) ، وهى تل منعزل واقع على رأس مثلث زاويته الأخريان هما

مدينة هابو والرمسيوم • ويحد دير المدينة وقرنة مرعى في الجهة الجنوبية الغربية الطريق الموصل الى وادى الملكات •

والطريقة المتبعة في وضع الملاحظات التالية عن هذه الجبانة العظيمة تتلخص في أن تعطى أولا الأرقام المتتابعة والتفاصيل الضرورية جدا لكل المقابر المسجلة في « الكتالوج الطبوغرافى لمقابر طيبة الخاصة » تأليف جاردنر وويجبال وملحقة لمؤلفه انجلباك مع وضع علامة النجمة على المقابر التى تستحق اهتماما أكبر ووصفا أكثر تفصيلا • وعلينا أن نبدأ حسب ترتيب المناطق بذراع أبو النجا ونسير جنوبا متبعين الملاحظات الخاصة بهذه المقابر وبأى مقبرة من المقابر الأخرى التى كشفت منذ نشر الملحق • وسوف نلاحظ أن ترقيم المقابر ليس له صلة بترتيبها الطبوغرافى • ولما كانت المقابر تزار حسب مواقعها وليس بحسب أرقامها ، فمن المستحسن تتبع مواقع المقابر فى هذه الملاحظات • وما يجدر ملاحظته أن الخبراء يعرفون تماما موقع كل مقبرة ويستطيعون قراءة الأرقام الانجليزية •

هذا وتبعب الملاحظات الخاصة بالمقابر الأكثر أهمية النظام التسلسلى للخرائط ذات المقياس الكبير (١ : ١٠٠٠) المعدة بمعرفة مساحة الحكومة المصرية مبتدئة بالأقسام C7, D7, C6, D6 ثم تستمر الى الجنوب (١) •

(١) المقابر من رقم ١ الى رقم ٣٤٤ مذكورة فى كتاب بيكى اما المقابر من رقم ٣٤٥ حتى رقم ٤٠٩ فقد وردت فى كتاب !

Porter-Moss.Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), 1960.

ومن هذا الكتاب استقينا المعلومات التى أوردناها فى خاتمة الملاحظات عن المقابر التى ذكرها بيكى •

اما المقبرتان ٤١٠ : ٤١١ فقد اكتشفنا بعد ظهور الكتاب الأخير •

كشف بالمناظر حسب أرقامها المسلسلة

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأجرة	المنطقة	ملاحظات
١٥	سنزيم (سن نيم)	إلخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	أسرة ١٩
٢	شيخ بخت	إلخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	رئيس الثاني
٣٥	باشلو	إلخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٤	قسن	مالك آيون	رئيس الثاني	دير المدينة	صاحب مقبرة رقم ٣٣٧
٥٠	تفرجيت	إلخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	المهرين حورعيا بالدرميسين الثاني
٦	تفرجيت	رئيس المال	رئيس الثاني	دير المدينة	
٦ب	تفرجيت	رئيس المال	رئيس الثاني	دير المدينة	
٧	دع موزا	الكتاب في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	صاحب المقبرتين ٢١٢، ٢٥٠ أيضا
٨	شيخ	الرئيس في المكان الكبير	١٩ - ١٩	دير المدينة	المهرين: أمرو فيس الثاني - أمرو فيس الثالث
٩	أمن موزا	إلخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
١٠	بنقي	إلخادم في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	عاش نحو تفتت حكم حشيشوت
١٠ب	كاسا	إلخادم في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	حق تخمس الثالث
١١*	تخورت	الشرف على الخزانة والأشغال	١٨	فدراع أبو النجا البحري	المهرين: أمس حق أمرو فيس
١٢	حري	الشرف على مخازن حبوب الملكة أحجب	١٨	فدراع أبو النجا البحري	الأمير الأول

الرقم	اسم صاحب القبر	ألقابه الرئيسية	الأجرة	المنطقة	ملاحظات
١٣	شوروى	رئيس ميخري آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	كان كامنا للمثال و أمرويس ميخرب آمون
١٤	حورى	كامن و أمرويس، (صورة آمون)	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	
١٥	تتقى كى	عمدة المدينة الجنوبية (طية)	١٨	ذراع أبو النجا القبل	
١٦*	بانغوى (زينحاس)	كلهن و أمرويس (في القناء)	رئيسى الثانى	ذراع أبو النجا القبل	عاصمة المقاطعة المباشرة (جاوا الكبير)
١٧*	نب آمون	كاتب وطبيب الملك	أمرويس الثانى	ذراع أبو النجا القبل	
١٨*	باكى	رئيس وزاى ذهب آمون	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبل	
١٩*	أمن موزا	الكاهن الأول و أمرويس (في القناء)	١٩	ذراع أبو النجا البحرى	المصر: تخمس الثالث (٩)
٢٠*	متوخر جيتشف	عمدة مدينة أفروديتو بوليس	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
٢١*	أوسر	الكاتب ورئيس خدم تخمس الأول	تخمس الأول	الحوزة العليا	
٢٢	واح - اغتصبا	سائق الملك	تخمس الأول	الحوزة السفلى	
٢٣	مري آمون	الابن الأكبر للملك	تخمس الثالث	الحوزة السفلى	
٢٤	نب آمون	الكاتب الملكى للمراسلات	مفتاح	الحوزة السفلى	
٢٥	أمن أم حب	رئيس استقبال الروحة الملكية بتو	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٦	خنم أم حب	الكاهن الأول خلفو	٢٠ - ١٩	تخمس الثالث	
		المشرف على خزانة الرستم	رئيسى الثانى	المصانيف	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابها الرئيسية	الأسمرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧	شبيثق	الرئيس الأول لاستقبال الاميرة عتيخ نس ققراب رع الضابط في مستككات آمون حاكم طيبة والوزير	بسماتيك الثاني ١٩ - ٢٠ أمنوفيس الثاني	المسافيف المسافيف المسافيف المسافيف	المعصر : ابريس حتى اماريس دعى أيضا باسم د بالابري د وتضمه المقبرة ٤٨ في وادي الملوك
٢٨	حورى				
٢٩	امن ام ايت				
٣٠	خنسو موزا	كاتب خزانة مستككات آمون	١٩ - ٢٠ رئيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣١	خنسو	الكاهن الأول لتحتمس الثالث	رئيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣٢	نحورت موزا	الرئيس الأول لاستقبال آمون	رئيس الثاني	الحفرجة	
٣٣٠	بلى امن ايت	الكاهن والمرتل الأكبر	٢٦ رئيس الثاني	المسافيف	
٣٤٠	متر ام حات	الكاهن الرابع لامون في طيبة	٢٥	المسافيف	
٣٥٠	باك ان خنسو	الكاهن الأول لامون	رئيس الثاني	فراع أبو النجا القبيل	
٣٦٠٠٠	إني (بابا)	الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله	رئيس الثاني	المسافيف	
٣٧	حاروا	الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الألفية	٢٦	المسافيف	
٣٨٠	جسر كارع سنب	الكاتب والحاسب الخاص القلال في عجازن آمون	تختس الرابع	الحوزة السفلى	المعصر : طهارة وابسماتيك الأول

الرقم	إسم صاحب القبرة	القائمة الرئيسية	الأسمرة	المنطقة	ملاحظات
٣٩٥٥	بوى أم رع	الكاهن الثاني لآمون	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	المعصر: أمئوفيس الرابع حتى توت عنخ آمون
٤٠٠٠	امين حجب الأحموى	الابن الملكى لكوش وحاكم الجندوب	توت عنخ آمون	قبرة موعى	
٤١	امين أم ابستاوا إينى	رئيس الأول لاستقبال آمون في طيبة	١٩	الحوزة السفلى	المعصر: تختمس الثالث حتى أمئوفيس الثالث
٤٢	امين موزا	رئيس الفرق وعين الملك في رتو	١٨	الحوزة السفلى	
٤٣	تقر رينيت	رئيس مطابخ فرعون	أمئوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٤٤	امين أم حجب	كاهن آمون في المقدمة	٢٠ - ١٩	الحوزة السفلى	
٤٥	تخوت	رئيس استقبال موى والكاهن الأول لآمون	أمئوفيس الثاني	شيخ عبد القربة	
٤٦	اغصيبيا	رئيس الخزائن في ممتلكات آمون	١٩	شيخ عبد القربة	المعصر: زمسيس الثاني (٩)
٤٧	أورم حنوت	رئيس استقبال ومشفرف على محاذين الملكة	١٨	الحوزة العليا	المعصر: أمئوفيس الثالث (٩)
٤٨	امين أم حنات	المشرف على اخريم الملكى	أمئوفيس الثالث	تخوتة	رئيس الخاصة ورئيس
٤٩	تفرحجب	الرئيس الأكبر للخدم	أمئوفيس الثالث	انخوتة	ماشية آمون
٥٠٠	تفرحجب	رئيس كبة آمون	١٩	المسايف	المعصر: الملك آوى
		الاب الاكبر لآمون رع	حورحجب	شيخ عبد القربة	

ملاحظات	المنفعة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	اسم صاحب القبرة	الرقم
المعمر الذي عاش فيه صاحب القبرة أنوفيس الثالث والمتنصب أوائل الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرة	١٩ تخمس الرابع تخمس الثالث	الكاهن الأول لقبرة تخمس الأول الكاتب وفلكي آمون عيل آمون مئال آمون كاهن تخمس	أوسحات نخت أمن أم حات حوى اقتصميا كندرو	٥١٠٠ ٥٢٠٠ ٥٣٠ ٥٤
كان يسمى أيضاً ماحو	شيخ عبد القرة	١٩-١٨ أنوفيس الرابع أنوفيس الثاني أنوفيس الثالث	حاكم طيبة والوزير الكاتب الملكي وديب الحضانة الملكية الكاتب الملكي وملاحظ مخازن الملكية	رع موزا أوسحات نخ أم حات	٥٥٠٠ ٥٦٠٠ ٥٧٠٠
عاش صاحب القبرة تحت حكم أنوفيس. الثالث أمين أم أنت هو ابن أمين حبيب	الحوزة العليا	١٩-١٨ ٢٠	رئيس كهنة آمون كاتب العبد الكاهن الأول لموت سبده أشر	صاحبها غير معروف واقصميا أمين حبيب وأمن أم أنت	٥٨ ٥٩
عاش صاحب القبرة تحت حكم سنوسرت الأول	الحوزة العليا	١٨ ١٢	حاكم طيبة والوزير	قسن أنف اكر	٦٠٠٠
	الحوزة العليا	تخمس الثالث	حاكم طيبة والوزير	أوسر	٦١

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسمرة	المنطقة	ملاحظات
٦٢	امن أم رعيت	ملاحظ الدينون	تخمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم تخمس الرابع
٦٣٠	سبك حبيب	عمدة القيسوم	تخمس الثالث	الحوزة العليا	الأصح ان صاحب القبرة عاش تحت حكم الملك تخمس الرابع
٦٤	حقار خنج	مولى الابن الملكى امنوفيس	تخمس الثالث	الحوزة العليا	وكان موريا لملك امنوفيس الثالث
٦٥٠	نب آمون راغتصيا امى سبا	كاتب الحسابات الملكية رئيس المبيع	١٨ - ٢٠	الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة تحت حكم حقبوت (٩)
٦٦	حسابو	الوزير	تخمس الرابع	الحوزة العليا	عاش منتصف القبرة تحت حكم رمسيس التاسع
٦٧	حابو سنب	الكا من الأول لآمون	حقبوت الرابع	الحوزة العليا	القبرة كانت أصلا لشخص اسمه بران نخون الكاهن والكرنك وعاش في الأسرة المشرين أما المتعصب فعاش تحت حكم الملك
٦٨	نس بانقر حمر	كاهن آمون	٢١	الحوزة العليا	سيا من بين الأسرة الرابعة والمشرين
٦٩٠٠	متسا	كاتب حقول فرعون	تخمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٠	اغصبيا امن موزا	ملاحظ صناع آمون	٢١	الحوزة العليا	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسمرة	المنطقة	ملاحظات
٧١٥٠	سمنوت	الرئيس الأول للاستقبال ورئيس استقبال آمون الكاظم الأول لامونا الخاضع تحت حكم الثالث	حشيبوت	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ٣٥٣ أيضا
٧٢	رع	الرئيس الأول للاستقبال	امزفيس الثاني	الحوزة العليا	ابنه امن حبيب (٩)
٧٣	الاسم محي	الكاتب الملكي وقائد الجند	حشيبوت	الحوزة العليا	
٧٤	ثانوي	الكاتب الملكي وقائد الجند	تخمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٥٠٠	أمنحيب سا ابيي	الكاهن الثاني لآمون	تخمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٦٠	ثنتوتا	حامل المروحة على بين الملك	تخمس الرابع	الحوزة العليا	ثبت أن ايام صاحب المقبرة هو ١٢٥٠ بتاح ام حات وقد اغتصبها ١ روى رئيس بخاقى فرعون
٧٧	الاسم محي	حامل علم فرعون	تخمس	الحوزة العليا	
٧٨٠	حور حبيب	الكاتب الملكي و كاتب الجديدين	تخمس الثالث	الحوزة العليا	محي أيضا من خيرة مع سنبل
٧٩٠	من خبير	ملاحظ حازن الغلال الملكية	تخمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امزفيس
٨٠٠	تحوت تفر	ملاحظ الخرافة والكاتب الملكي	امزفيس الرابع	الحوزة العليا	الثاني وله المقبرة ١٠٤ أيضا
٨١٠٠	أيني (أينا)	ملاحظ حازن غلال آمون	١٨	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امزفيس الأول
٨٢٠٠	امن ام حات	الكاتب وحاسب غلال آمون ورئيس استقبال الزبير	تخمس الثالث	الحوزة العليا	حق تحوتمس الثالث

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٨٣	أحسن	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الحوزة العليا	اسمه الأصلي عاترو
٨٤٠	امو نيجح - اغتصب	الرسول الأول للملكي	تختمس الثالث	الحوزة العليا	صاحب مقبرة ٩٥
	جزء منها موري	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثالث		
٨٥٠٠	امن أم حب	مساعد قائد الجند	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٦٠	من خبزيح سنب	الكاهن الأول لآمون	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٧	مين نحت	الكاهن على غلاز الإرضين	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٨	بج سوخر	ملازم أول الملك	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٩	ابن موزا	رئيس الاستقبال في المدينة الجنوبية (ضفة)	أمنوفيس الثالث	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ١١٢ أيضا
٩٠٠	نب آمون	حامل علم مركب آمون	تختمس الرابع	الحوزة العليا	دعى أيضا ثورنو
٩١	الاسم مفقود	قائد القسوف	تختمس الرابع	الحوزة العليا	
٩٢٠	سوى أم نيوت	سائق الملك	تختمس الرابع	الحوزة العليا	
٩٣٠	قن آمون	الرئيس الأول لاستقبال الملك	أمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٩٤	بج موزا او عاتري	الرسول الأول للملكي وحظا المروحة	أمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٩٥	مصري	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٩٦٠	أ ب سن قمر	حاكم المدينة الجنوبية (ضفة)	أمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٩٧	ابن أم حات	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	
٩٨	كام حراب سن	الكاهن الثالث لآمون	أمنوفيس الثاني	الحوزة العليا	اغتصب أيضا المقبرة رقم ٨٤

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطبعة	ملاحظات
٩٩	سن قنسر	حامل ختم الملك	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
١٠٠٥	رخبرع	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
١٠٠١	الاسم كجى	سائق الملك	أميرفيس الثاني	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة ثانورى عاش صاحب المقبرة تحت أميرفيس الثالث
١٠٠٢	اعتب	الكاتب الملكى وريسا لخصامة (الملكية)	أميرفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١٠٣٥	داجى	حاكم طيبة والوزير	أواخر الأسرة ١١	الحوزة العليا	أنظر أيضا مقبرة رقم ٨٠
١٠٤	تخوت قنر	الكاتب الملكى	أميرفيس الثاني	الحوزة العليا	كان صاحب المقبرة وزير تحت
١٠٥	شيخ أم ابت	كاهن صرحان الملك بشكل كهن	١٩	الحوزة السفلى	حكم سبتى الأول ورمسيس الثاني
١٠٦	باسر	حاكم ووزير طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
١٠٧	نفر نخرو	الكاتب الملكى وريفس استيالا أميرفيس	أميرفيس الثالث	الحوزة السفلى	
١٠٨	نب سقى	كاهن أول الإله انوريس	تختمس الرابع	الحوزة السفلى	
١٠٩	مسن	عمدة طيبة	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	
١١٠	تخورت	سائق الملك	حتشبسوت	الحوزة السفلى	
١١١	امن واح سو	كاتب الكنائس الإلهية وممتلكات آمون	رمسيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١١٢	من نخرو رع سنب افتصيا	كاهن أول آمون	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	صاحب مقبرة ٨٦ أيضا
	عاس ام وامت	كاهن آمون	٢٠-١٩		

الرقم	اسم صاحب القبرة	الثابة الرئيسية	الامرة	المنطقة	ملاحظات
١١٣	كحي بنو	كاهن أسرار ممتلكات آمون رئيس الصباغ في ممتلكات آمون اللقب منقود الأمير الوراثي كبير الرمايين لآمون	١٩ ٢٠ ١٩ تخصس الرابع ٢١ - ٢٢	الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة تحت حكم رمسيس الثاني
١١٤	الأسم منقود			الحوزة العليا	خالية
١١٥	الأسم منقود			الحوزة العليا	تحت القبرة اهللا في الأسرة
١١٦	الأسم محي			الحوزة العليا	المادية عشرة
١١٧	استعملها جد			الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة تحت حكم حتشبسوت - نخعس الثالث
١١٨	موت ايوف عتيه	حامل المروحة على عين الملك	أميرفيس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة قحانز وليس
١١٩	أمن موزا	اللقب محي	حتشبوت	الحوزة العليا	ماحو وقد عاش تحت حكم أميرفيس الثالث
١٢٠	ماحو	الكاهن الثاني لآمون	تختس الثالث	الحوزة العليا	هبة اسم صاحب القبرة امن ام حذت وقد شاركت فيها امن حجب
١٢١	أحمس	المراتب الأول لآمون	تختس الثالث	الحوزة العليا	
١٢٢	تفرحجب	التعرف على حجازن آمون بالإضافة إلى مزار امن ام حذت	تختس الثالث	الحوزة العليا	
١٢٣	امن ام حذت	الكاتب وملاحظ حجازن التلال	تختس الثالث	الحوزة العليا	
١٢٤	رمحي	ملاحظ المخازن الملكية	تختس الأول	شيخ عبد القربة	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الامرة	المنطقة	ملاحظات
١٢٥	دوار غنح	الرسول الأول وملاحظ على كاتبات آتون	حقبسوت	شيخ عبد القربة	انقضيت في عهد الملك عامسة
١٢٦	حور موزا	القائد الأكبر لجند آتون	٢٦	شيخ عبد القربة	
١٢٧	سن لم اباح	الكاتب الملكي وملاحظ المحاصيل	تخمس الثالث	شيخ عبد القربة	
١٢٨	باتني	عمدة ادفور طيبة	٢٦	شيخ عبد القربة	
١٢٩	الا سم مقفود	القب مقفود	تخمس الثالث	شيخ عبد القربة	
١٣٠	مهي	رئيس ميناء طيبة	تخمس الثالث	شيخ عبد القربة	عاش صاحب القبرة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة) والششرون
١٣١	امن اوسر	حاكم طيبة والوزير (انظر رقم ٩١)	تخمس الثالث	شيخ عبد القربة	
١٣٢	دع موزا	الكاتب الاكبر للملك	بعد الأسرة ٢٦	شيخ عبد القربة	
١٣٣	نفر رنبيت	رئيس النفر الذين بالرسوبم	رسميس الثاني	شيخ عبد القربة	
١٣٤	ثو ثاتوي	كاهن آتون الغنص بالركب المقدس	١٩	شيخ عبد القربة	
١٣٥	باتك ان آتون	كاهن آتون في القلمة	١٩	شيخ عبد القربة	عاش تحت حكم امونفيس الثالث دهي ايضا باسم كيتيا
١٣٦	الا سم مقفود	الكاتب الملكي	١٩	شيخ عبد القربة	
١٣٧	موزا	رئيس أشمال آتون تحت حكم الفرعون	رسميس الثاني	شيخ عبد القربة	
١٣٨	نجم جهر	ملاحظ حديقة الرمسيدم	رسميس الثاني	شيخ عبد القربة	
١٣٩	باري	الكاهن في القدة	تخمس الرابع	شيخ عبد القربة	
١٤٠	نفر رنبيت	الصانع والمثال	تخمس الثالث	فزع	

الرقم	اسم صاحب القبرة	القاب الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٤١	بالشان خنسو	كاهن آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	عاش في الأسرة الثامنة عشرة
١٤٢	ساموت	ملاحظ اعمال آمون بالكرنك	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٣	الأم مفقود	القب مفقود	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٤	نو	رئيس عمال الحقل	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٥	نب آمون	قائد الفرق	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٦	نب آمون	ملاحظ عتازن غلال آمون	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٧	الأم مفقود	رئيس مراسم آمون بالكرنك	٢٠	ذراع أبو النجا البحري	عاش في الأسرة الثامنة عشرة
١٤٨	امن أم ابت	كاهن آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٩	امن موزا	الكااتب الملكي لثامنة فرعون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٠	اورحات	القب مفقود	الواخر الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا البحري	
١٥١	حنق	رئيس استقبان الزوجة الملكية لآمون	تخمس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٢	الأم مفقود	القب مفقود	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٣	الأم مفقود	القب مفقود	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	عاشت القبرة في الأسرة الثامنة عشرة وانضمت في عصر ال عاصمة من إيجانو إله عاش تحت حكم سنف الأول
١٥٤٠	فاني	الساقي	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٥٠	انثف	الرسول الكبير للملك	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	

الرقم	اسم صاحب القبرة	اللقب الرئيسية	الأسمرة	المطقة	ملاحظات
١٥٦	بانسوت تالوى	قائد الخندق وحاكم الجنوب	١٩	ذراع أبو النجما القبلى	من الجلائر اربعة عاشق تحت حكم رسمين الثالث
١٥٧	نب اورننف	الكاهن الأول لآمون	رسمين الثاني	ذراع أبو النجما القبلى	
١٥٨	ثانفر	الكاهن الثالث لآمون	مرنباح	ذراع أبو النجما القبلى	
١٥٩	رع ابا	الكاهن الرابع (٩) لآمون	١٩	ذراع أبو النجما القبلى	
١٦٠	بى ان موت	كبير الكاهن المكيين	٢٦	ذراع أبو النجما القبلى	
١٦١	تخت	حامل التلاميذ التابعة لآمون	أمنفيس الثالث	ذراع أبو النجما القبلى	صاحب القبرة قن امن كان عدة طيبة عاش صاحب القبرة تحت حكم الأسرة الخامسة عشرة
١٦٢	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجما القبلى	
١٦٣	امن ام حات	عدة طيبة والكاتب الملكي	٢٠	ذراع أبو النجما القبلى	
١٦٤	اننف	كاتب الجنديين	تخمس الثالث	ذراع أبو النجما القبلى	
١٦٥	نخم عراى	صانع ومعال	تخمس الرابع	ذراع أبو النجما البحرى	
١٦٦	رع موزا	ملاحظ أعمال الكرنك	٢٠	ذراع أبو النجما البحرى	صاحب القبرة تحت حكم الأسرة الخامسة عشرة
١٦٧	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجما البحرى	
١٦٨	تلق	الاب الاقوى ومرتل آمون	١٩	ذراع أبو النجما القبلى	
١٦٩	سنا	رئيس صياغ آمون	أمنفيس الثاني	ذراع أبو النجما القبلى	
١٧٠	نب حيت	كاتب الميجنيين بالرمسيوم	رسمين الثاني	ذراع أبو النجما القبلى	

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقاب الرئيسية	الأمر	المنطقة	ملاحظات
١٧١	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	المنطقة	
١٧٢	مترواوى	الساقى الملكى ورييس الحضانة الملكى	تختس الثالث	المنطقة	
١٧٣	غشى	كاتب التقديم الإلهية بطلية	١٩	المنطقة	
١٧٤	غشوخ	كاهن موت فى المقدمة	١٩	المنطقة	
١٧٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تختس الرابع	المنطقة	
١٧٦	امين أوسرحات	الحاجم ، والباطاهر اليدين	أمنوفيس الرابع	المنطقة	عصر القبرة من أمنوفيس الثانى إلى تختس الرابع من البطاركة عاش تحت حكم رمسيس الثالث
١٧٧	امين ام ابنت	الكاهن والدرغل وكاتب الحلق فى الرمسيم	١٩	المنطقة	
١٧٨	تفرزيت لللقب كزود	كاتب حازن آمون	رمسيس الثالث	المنطقة	
١٧٩	نب آمون	عاسب الللال فى شون آمون	محتجبوت	المنطقة	
١٨٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	المنطقة	
١٨١.٠٠	نب آمون وابوكى	معالا فرعون	١٨	المنطقة	عاشا تحت حكم أمنوفيس الثالث حتى الرابع لقبة : و كاتب الحصيرة
١٨٢	امين ام حات	كاتب	تختس الثالث	المنطقة	
١٨٣	نب سو منو	رئيس استقبال رمسيس الثالث	رمسيس الثالث	المنطقة	
١٨٤	تفرينو	عدة طية	١٩	المنطقة	
١٨٥	سفى اكر	الأمير وحامل الاحكام الاهى	١٠-٦	المنطقة	عصر رمسيس الثانى

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأمر	المنطقة	ملاحظات
١٨٦	اسمى	الحاكم العظيم للاقاليم	١٠-٦	الخروج	سعى أيضا بائعى حات
١٨٧	باجرحات	كلهن آمون	١٩	الماسيف	اسم صاحب المقبرة هو
١٨٨	الاسم محمى	الملك و رئيس الاستقبال	أمونفيس الرابع	الماسيف	و بارن تفر
١٨٩٠	نخت نخوت	ملاحظ بنائى المركب والصياغ	رسميس الثالث	الماسيف	لقبه الاب الاكبر والكاهن
١٩٠٠	نس بانب جد	مقتضية من مقبرة أقدم عهدا	٢٢ - ٢١	الماسيف	(عصر صناعى)
١٩١٠	واخ اب ربح نب بحت	رئيس الاحفالات	اسماتيك الاول	الماسيف	
١٩٢٠	خرو ات	رئيس استقبال الزوج والملك العظيم فى	أمونفيس الثالث والرابع	الماسيف	
١٩٣٠	نباخ ام حيب	حامل ختم خزانه آمون	١٩	الماسيف	
١٩٤٠	نخوت ام حيب	ملاحظ الفلاحين فى ممتلكات آمون	١٩	الماسيف	
١٩٥٠	بلك ان آمون	كاتب التبراة فى ممتلكات آمون	١٩	الماسيف	
١٩٦٠	بادهى حورست	الرئيس الاكبر لاستقبال آمون	٢٦	الماسيف	
١٩٧	بادهى نيت	الرئيس الاكبر لاستقبال الاميرة	اسماتيك الثالث	الماسيف	
١٩٨	ريا	صنح نس شهر ابيب رع	٢٠ - ١٩	الخروج	
١٩٩	امين اير شورو	رئيس نخون آمون بالكر نك ملاحظ الخرن	١٨١	الخروج	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٠٠	ددى	حاكم الاراضى الصحراوية شرق طيبة	تخمس الثالث	انطوخة	لقب صاحب القبرة هو البحار انطوخ بالكا من الأول لآمون وعصرها الأسرة الثامنة عشرة
٢٠١	رع	الرسول الملكى الأول	تخمس الرابع	انطوخة	
٢٠٢	نخت آمون	كاهن بتاح و كاهن آمون	١٩	انطوخة	
٢٠٣	ارزن ثورو	الأب الإلهى لموت	١٩	انطوخة	
٢٠٤	نب عفن سو	(؟) لآمون	١٩	انطوخة	
٢٠٥	تخمس	الساقي الملكى	تخمس الثالث	انطوخة	صاحب القبرة معروف الآن باسم سرام حات رختيت
٢٠٦	انورام حب	الكاتب في مكان الحق	١٩ - ٢٠	انطوخة	
٢٠٧	حورام حب	كاتب التقديم الاحيه لآمون	١٩ - ٢٠	المسايف	
٢٠٨	روما	الأب الإلهى لآمون رع	١٩ - ٢٠	المسايف	
٢٠٩	حذت عشمرو	الأمير الرافى والعبد الوحيد المحبوب	٢٦	شيخ عبد القرة	
٢١٠	رع ثونين	انطوخة في مكان الحق	١٩	دير المدينة	أنظر أيضا مقبرة رقم ٧ عصرها رمسيس الثاني
٢١١	بتنب	خادم الملك في مكان الحق	١٩ - ٢٠	دير المدينة	
٢١٢	رع موزا	الكاتب الملكى في مكان الحق	١٩	دير المدينة	
٢١٣	بن آمون	خادم الملك في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسمرة	العلاقة	ملاحظات
٢١٤	خاوى	الامين في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	مكان دثنه في القبرة ٢١٥
٢١٥	امين ام ايت	الكاتب الملكي في مكان الحق	١٩	دير المدينة	
٢١٦	تفرحب	رئيس العمال	رسميس الثاني	دير المدينة	
٢١٧٠	ابوى	مثال	رسميس الثاني	دير المدينة	
٢١٨	امين تحت	انخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢١٩	زب ان ماعت	انخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢٢٠	خمع ام توري	انخادم في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢٢١	حوردين	كاتب الجلود الملكيين في الغرب	٢٠ - ١٩	قرنه مرعى	
٢٢٢	حقا مارح تحت	الكاهن الأول لسنو	رسميس الثالث	قرنة مرعى	
٢٢٣	(المعروف باسم توردي) كاراخا آمون	الأمير الوريثي	٢٦	دير المدينة	
٢٢٤	احسن	ملاحظ حازن غلال احسن فقيها تاري	تحتس الأول	شيخ عبد القرة	من ألقابه: الكاهن الأول للقرينة عصر القبرة تحتس الثالث ويحتسبوت واسمه المعروف به ٨ حورماي ٤
٢٢٥	الأسم مقفود	الكاهن الأول لحاتحور	تحتس الثالث	الحوزة العليا	قد يكون صاحب القبرة حقا رشوت والد حقا ارشبح صاحب مقبرة ٦٤
٢٢٦	الأسم مقفود	الكاهن الملكي ورئيس المربين الملكي	أمنفيس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأمرة	المنطقة	ملاحظات
٢٢٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تخمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٨	امن موزا	كاتب خزانة آمون	تخمس الثالث وأمونفيس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٩	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	
٢٣٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	انضبح ان و مين ٤ كاتب البحوزة هو صاحب القبرة
٢٣١	نب آمون	عاسب الخلافة، خازن آمون	الوراق الأسره ١٨	ذراع أبو النيجا الثقلي	
٢٣٢	ثرواس	كاتب الختم الايمن خزانة آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا البحري	
٢٣٣	ساروى	الكاتب الملكي لآلهة فرعون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا البحري	
٢٣٤	دوى	المدة	١٨	ذراع أبو النيجا البحري	
٢٣٥	اوسرحات	الكاهن الأول لآمون	٢٠	قوة مريكي	
٢٣٦	خون نخت	الكاهن الثاني لآمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا الثقلي	
٢٣٧	قوت قفرو	رئيس المزلتين	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النيجا الثقلي	
٢٣٨	تقوتوت	اللقب الملكي	١٨	نظرة	
٢٣٩	بن حسرت	حاكم جميع البلاد الشمالية	تخمس الرابع	ذراع أبو النيجا البحري	
٢٤٠	مسرد	لا يوجد له القالب	١٢ - ٦	تدير البحري	كان مود رئيس حنة الاعظام وعاش تحت حكم منحوب الكبير

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأجرة	المطبعة	ملاحظات
٢٤١	أحمدس	كاتب الكتابات الإلهية	تخميس الثالث	الطوخة	
٢٤٢	واح اب رع	ملاحظ . . . عابدة الإله	٢٦	الماسيف	
٢٤٣	باسر	عمدة طيبة والصلديق الملكي	٢٦	الماسيف	
٢٤٤	بيخاا	ملاحظ الصناع	١٩ - ٢٠	الماسيف	
٢٤٥	حوروى	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	الطوخة	
٢٤٦	مثنى رع	الكاتب	١٨	الطوخة	
٢٤٧	ساموت	الكاتب وعاسب قطمان آمون	١٨	الطوخة	
٢٤٨	تخميس	صانع تقاديم تخميس الثالث	١٨	الطوخة	
٢٤٩	نقر رنبت	متعهد توريد البطح	تخميس الرابع	شيخ عبد القرة	صاحب القبرة هورع موزا ١ صاحب مقبرة ٧ أيضاً وقد عاش تحت حكم رمسيس الثالث ١٢٠-١٩
٢٥٠	نقر حجب	القلب مفقود	١٩ - ٢٠	دير المدينة	
٢٥١	امن موزا	الكاتب الملكي وملاحظ قطمان آمون	تخميس الثالث	الخورزة العليا	
٢٥٢	سن من	رئيس الاستقبال ومرابي الزوجة الإلهية	حتشبسوت	الخورزة العليا	
٢٥٣	خنم موزا	الكاتب والحاسب في غازن خلال آمون	امنوفيس الثالث	الطوخة	
٢٥٤	موزا	كاتب الخزانة	بعد أخناتون	الطوخة	
٢٥٥٠	روى	الكاتب الملكي ورئيس الاستقبال	حور حجب	فراع أبو النجا البحرى	
٢٥٦	نب ان كت	لمور حجب وآمون حامل الكرسى الملكي ورئيس الحضانة	امنوفيس الثالث	الطوخة	

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطبعة	ملاحظات
٢٥٧	تفرحجب - اعتصمها ماحو	الكاتب وحاسب غلال آمون الموظف بالرسوم	١٨ - ١٩ تخمس الرابع ٢٠	الطوخنة شيخ عبد القرية فزارع أبو النجا القبيل فزارع أبو النجا القبيل	تخوتس الرابع حتى امنوفيس عاش المتعصب إمام حكم الثالث رسمين الثاني
٢٥٨	من تجبر	رئيسا لمهامه للكبير الكاتب الملكي	تخمس الثالث ٢٠	فزارع أبو النجا القبيل	١ صاحب القبرة هو شيخ أم اواست ٢ وكان كاهنا لامنوفيس الأول
٢٥٩	حوررى	رئيس الرسامين في ممتلكات آمون	تخمس الثالث ٢٠	فزارع أبو النجا القبيل	١ ٢٥١
٢٦٠	أوسسر	ملاحظ الأراضي والفلاحين.	تخمس الثالث ٢٠	فزارع أبو النجا القبيل	١ ٢٥١
٢٦١	الاسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	تخمس الثالث ٢٠	فزارع أبو النجا القبيل	١ ٢٥١
٢٦٢	الاسم غير موجود	ملاحظ الخسول	تخمس الثالث ٢٠	فزارع أبو النجا القبيل	١ ٢٥١
٢٦٣	يساى	كاتب خزن الرسوم	تخمس الثالث ٢٠	فزارع أبو النجا القبيل	١ ٢٥١
٢٦٤	إيسى	ملاحظ القبطان	١٩ رسمين الثاني	الطوخنة	١ ٢٥١
٢٦٥	امين أم ايت	الكاتب في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	١ ٢٥١
٢٦٦	امين نخت	رئيس الصناعات في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	١ ٢٥١
٢٦٧	حنى	ممن تحمّل الآلهة	٢٠	دير المدينة	١ ٢٥١
٢٦٨	نب نغور	انقاد في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	١ ٢٥١
٢٦٩	الاسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	٢٠	قوة مري	١ ٢٥١
٢٧٠	امين أم ويا	الكاهن ومرتل بتاح سوكر	٢٠	قوة مري	١ ٢٥١

الرقم	إسم صاحب القبر	ألقابه الرئيسية	الأسماء	الأميرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧١	ثاني	الكاظم الملكي	١٩	قرية مرعي	قرية مرعي	كان ثاني من موطنى الملك أتى المهين
٢٧٢	شيخ أم ايت	الأب الإلهي لآمون	٢٠	قرية مرعي	قرية مرعي	هنا هو المبدع الغير كامل للملك سمنخ كارع
٢٧٣	سأى أم يرتف	الكاظم في عيلاكات سيده	٢٠	قرية مرعي	قرية مرعي	متوجب
٢٧٤	امن وراح سو	دئس كهنة متمر	٢٠-١٩	قرية مرعي	قرية مرعي	انفتح ان صاحب القبره يدعى حورنخت
٢٧٥	سبك موزا	دئس الكهنة والأب الإلهي	٢٠	قرية مرعي	قرية مرعي	الأصح الأسرة التاسعة عشرة
٢٧٦	امن أم ايت	الباشا والفاضي وحامل انعام الملكى	تخمس الرابع	قرية مرعي	قرية مرعي	
٢٧٧	امن أم انت	الكاظم والمرتل والاب الإلهي	٢٠	قرية مرعي	قرية مرعي	
٢٧٨	امن أم حب	راعى قطع آمون رع	٢٠	قرية مرعي	المسافير	
٢٧٩٠٠	ينس (باباشا)	الباشا وحامل انعام الملكى	إسمائيل الأول	١١	خلف تل الحوزة العليا	
٢٨٠٠	مكت رع	الباشا ورئيس القضاء	١١	١١	خلف تل الحوزة العليا	
٢٨١	الاسم غير موجود	الألقاب غير موجودة				
٢٨٢٠	نخت	فائد الطرق وللشرف على الأطفال بطولية	٢٠	٢٠	فراع أبو النجا القبلى	
٢٨٣٠	دوى أوردوا	دئس كهنة آمون	٢٠	٢٠	فراع أبو النجا القبلى	
٢٨٤	باحم تتر (باحوتى)	كاظم تقاديم جميع الآلهة	٢٠	٢٠	فراع أبو النجا القبلى	

الرقم	اسم صاحب القبرة	آقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٨٥	ابى	رئيس مخزن موت	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	كان ياله ان يفسر كتاب الكتابات المقدمة صاحب القبرة
٢٨٦	نباى	كاتب المائدة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٧	بن دوا	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٨	الاسماء غير موجودة	الأقارب غير موجودة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٩	سماو	الابن المالكى لكرش	رسميس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	عصر القبرة من ستيفى الأول لرسميس الثانى
٢٩٠	ارى نفر	انعام فى مكان الحق	٢٠	جير للمدينة	
٢٩١	نقروخت مين	انعامان فى مكان الحق	الواخر الأسرة ١٨	جير للمدينة	
٢٩٢	باشلو	انعام فى مكان الحق	٢٠	جير للمدينة	لم يثبت ان ههنا دفن بالقبرة عاشق صاحب القبرة تحت حكم امنوفيس الثالث واغضب القبرة روما كاهن آمون وعاشق فى اوائل عصر الرعامسة
٢٩٣	رسميس تحت	الكاهن الأول لآمون	٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
٢٩٤	نب مارخ تحت	حاكم طيبة والوزير	٢٠	انفوخة	
٢٩٥	تحتس (باروى)	الباشا وساحل اعظم المالكى	تحتس الرابع	انفوخة	من القابه انه تحتس بالجنيط

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣١١٠	شيخ (اختاي) نس باكانوف	حامل الختم الملكي ورئيس القضاء العمدة وحاكم الزوجه القبلي والوزير رئيس الاستقبال	١١	الدير البحري	أحمد مطلق متزوج الكبير
٣١١٢	حسن		٢٦	الدير البحري	
٣١١٣	حرجيب		١١	الدير البحري	
٣١١٤	حرجيب	حامل الختم الملكي والعمدة والوزير	١١	الدير البحري	
٣١١٥	أبي	حاكم طيبة والوزير	١١	الدير البحري	
٣١١٦	فرحجب	حارس القوس	١١	الدير البحري	
٣١١٧	سنا إدري	عمدة	تحتوى الثالث	شيخ عبد القرة	صاحب القبرة هو تورتقورلن بن أرس
٣١١٨	امن موزا	بناء آمون في الجبانة	تحتوى الثالث	شيخ عبد القرة	٢٥
٣١١٩	تقرو	الأميرة والأبنة الملكية والزوجة الملكية	١١	الدير البحري - في معبد الأسرة ١٨	زوجة متزوج الكبير
٣٢٠	الأمم غيز معرووف	القبرة التي وجدت فيها خيبة المرميات عام ١٨٨٠	٢١	الدير البحري	صاحبة القبرة هي ان حان زوجة أم إريس
٣٢١	خيم أم أيت	الخادم في مكان الختم	٢٠	دير شنيبة	
٣٢٢	بن شين أبو	الخادم في مكان الختم	٢٠	دير شنيبة	
٣٢٣	أبو	زوجة في مكان الختم	سبق ثون	دير شنيبة	
٣٢٤	حسن تقي	رئيس كهنة جميع الآلهة	٢٠	شيخ عينا تورتقور	
٣٢٥	كسبة غير موجودة	الألعاب غير موجودة	أوائل الأسرة ١٨	دير شنيبة	من إبطان ان اسم صاحب القبرة هو بسن

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٢٢٦	باشندو	مقدم القبيلة	٢٠	دير المدينة	صاحب القبرة رقم ٣
٣٢٢٧	تورود	اتحادم في مكان الحقن	٢٠	دير المدينة	إسم صاحب القبرة تورودباي
٣٢٢٨	ساي	اتحادم في مكان الحقن	٢٠	دير المدينة	تخص أيضا بعض افراد العائلة الأسرة ١٩
٣٢٢٩	موزا	اتحادم في مكان الحقن	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣٠	كارو	اتحادم في مكان الحقن	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣١	بثوت	رئيس كهيئة متو	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣٢	بن رنوت	رئيس حراس شوية بملاكات آمون	٢٠	فزارع	الأسرة ١٩ الأسرة ١٩ انظر مقبرة رقم ٤ وعاش صاحبها تحت حكم رستيس الثاني واغتصب القبرة نس خنمو
٣٢٣٣	الأسم غير موجود	اللقب غير موجود	أموفيس الثالث	فزارع	
٣٢٣٤	الأسم غير موجود	رئيس الملاجن	أموفيس الثالث	دير المدينة	
٣٢٣٥	تخت آمون	الثالث وخدام أموفيس في مكان الحقن	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣٦	تقر زبنت	مثال آمون واتحادم في مكان الحقن	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣٧	قن	الثالث في مكان الحقن	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣٨	مهي	رسام آمون	الواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٢٣٩	حوي	اتحادم في مكان الحقن	آخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
	كذلك باندمو	البناء في الجبانة واتحادم في مكان الحقن	آخر الاسرة ١٩	دير المدينة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأمة	المنطقة	ملاحظات
٣٤٠	أمن أم حات	إخادم	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٤١	نخت أمون	رئيس المذبح (٩) ف الرسيم	رسمين الثاني	شيخ عبد القرية	
٣٤٢	نختمس	الرسول الأول الملكي	نختمس الثالث	شيخ عبد القرية	
٣٤٣	بذيا المسمي باحقا آمون	رئيس الخبثات (الملكية) والمشرق على الأشغال	نختمس الثالث	شيخ عبد القرية	
٣٤٤	بيالى	المشرق على قطمان الماشية	أواخر الأسرة ١٩	ذراع أبو النجا البحري	بالقنف نص لشخص يدعى برى
٣٤٥	أمن حجب	الأبن الملكي الأول لنختمس الأول	نختمس الأول	شيخ عبد القرية	قد يكون صاحب المقبرة الأصلية
٣٤٦	أمن حجب	رئيس سيدات الحرم الملكي للمعبدة الألفية ثنت اوبت	رسمين الرابع	شيخ عبد القرية	من إبطائر إن صاحب المقبرة الأصلية كان بإإن رع
٣٤٧	حسورى	حاكم مقاطعة	عصر الرخسة	شيخ عبد القرية	رئيس الحرم وحاكم سور يه
٣٤٨	—	رئيس الاستقبال والعمدة	الأسرة ١٨	شيخ عبد القرية	أبام رسمين الثاني
٣٤٩	شافى	فاحج باب بيت الذهب الخاص بأمون والعشرون	أوائل الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرية	

الرقم	الأم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأجرة	المنفعة	ملاحظات
٣٥٠	اسمه يتفق بحرف ي	كاتب حسابات الخبز	الأسرة الثالثة عشرة	شيخ عبد القبرة	
٣٥١	عاباؤ و	كاتب الخيول	عصر الرعامسة	شيخ عبد القبرة	
٣٥٢	—	رئيس مخازن آمون	عصر الرعامسة	شيخ عبد القبرة	
٣٥٣	سنموت	رئيس استقبال آمون	حقنموت	الدير البحري	٧١ مقبرة الأخرى رقم ٧١ (الجيزة العليا) قد يكون صاحب المقبرة ٣٤٠ أيضا
٣٥٤	امن ام حات (٩)		أوائل الأسرة الثالثة عشرة	دير المدينة	
٣٥٥	امن باحباي	الخادم في مكان الخن	الأسرة العشرون	دير المدينة	
٣٥٦	امن ام أوا (٩)	الخادم في مكان الخن	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٧	تحورقحرمكي إنف	الخادم في مكان الخن	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٨	احوس مريت آمون	إبنة تحورقح الثالث وزوجة امينوفيس الثاني	مستصف الأسرة الثالثة عشر	الدير البحري	
٣٥٩	انخور شيخ	المقدم لقملة فرعون في مكان الخن	رئيس الثاني	دير المدينة	
٣٦٠	قحسا	المقدم في مكان الخن	رئيس الثاني	دير المدينة	
٣٦١	حسوي	رئيس التجارين في مكان الخن	سقي الأول	دير المدينة	
٣٦٢	ماعن ام راست	كاهن التطهير لآمون	شهادة الأسرة التاسعة عشرة	خنوخنة	
٣٦٣	بارع ام جب	رئيس مقبي آمون	أوائل الأسرة التاسعة عشرة	خنوخنة	
٣٦٤	امين ام جب	كاتبين آمون	الأسرة التاسعة عشرة	الحياسيف	هو صاحب القبرة ٣٩٩ أيضا

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المناطة	ملاحظات
٣١٥	نفر منو	كاتب عازن آمون	تخمس الثالث	الخورنة	
٣١٦	جار	حارس الحرم الملكي	نب حجب بوع متوجيب	المساييف	
٣١٧	باسر	رئيس الرماء ورائق صاحب الجلالة	أمنوفيس الثالث	شيخ عبد القربة	
٣١٨	امن حجب المدجوى	رئيس بخاني آمون في المدينة الجنوبية	أواخر الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القربة	
٣١٩	كام واست	الكاهن الأول لبناح والثالث لآتون	الأسرة الثامنة عشرة	الخورنة	
٣٢٠	-	الكاتب الملكي	عهر الرعامسة	الخورنة	
٣٢١	-	-	عهر الرعامسة	الخورنة	
٣٢٢	امن خمو	رئيس تجارى معبد مدينة جابو	رسميس الثالث	الخورنة	
٣٢٣	امن سو	كاتب ملبح سيد الأرضين	رسميس الثاني	الخورنة	
٣٢٤	امن ام ايت	كاتب الخرافى بالرسميس م	الأسرة الثامنة عشرة	الخورنة	
٣٢٥	-	-	عهر الرعامسة	الخورنة	
٣٢٦	-	-	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجدة	
٣٢٧	-	-	عهر الرعامسة	ذراع أبو النجدة	
٣٢٨	-	-	عهر الرعامسة	ذراع أبو النجدة	
٣٢٩	-	-	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجدة	
٣٣٠	عنيخ اف النزع حور اخفى	الرئيس في طيبة	عهر الرعامسة	ذراع أبو النجدة	
٣٣١	امين ايت (٢)	رسول الملك لكل البلاد	الرعامسة	قربة موعى	ليست بها نصوص

يقوم بالمعهد الأثني بالقاهرة بتخليقها

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٨٢	أرس ممتو	رئيس الخزان والكاهن الأول لفراتو	عصر الرعامسة	قبرة مرعى	
٣٨٣	مرى موزا	النائب الملكي لكوش	أمنوفيس الثالث	قبرة مرعى	
٣٨٤	نب حجت	كاهن آمون بالسيوم	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القبرة	
٣٨٥	حنو تفر	عمدة المدينة الجبورية (طية)	عصر الرعامسة	شيخ عبد القبرة	
٣٨٦	انف	رئيس الجفود	الوجهة الوسطى	المسيف	
٣٨٧	مرى بتاح	الكتاب الملكي لعمدة سيد الأرضين	رمسيس الثاني	المسيف	
٣٨٨	-		العصر الصافي	المسيف	
٣٨٩	بسا	عمدة المدينة الجبورية (طية)	العصر الصافي	المسيف	
٣٩٠	ارت رار	الكتبة والثابة الأولى للمعبدة الألهة	إسماتيك الأول	المسيف	
٣٩١	كارا بسكن	نيتو كريس	الأسرة الخامسة والعشرون	شيخ عبد القبرة	
٣٩٢	-	عمدة المدينة	المعصر الصافي (٩)	الخوخة	
٣٩٣	-		أول الأسرة الثامنة	ذراع أبو النجا	
٣٩٤	-		عشرة	ذراع أبو النجا	
			عصر الرعامسة		

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأمره	المنطقة	ملاحظات
٣٩٥	—	الأبى الملكى الأول لآمون	عصر الرعامسة الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٦	—	الأبى الملكى الأول لآمون	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٧	نخت كاموزا للمدفون بواقف	رئيس الحضانة الملكية	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرة	
٣٩٨	—	رئيس حالفى آمون	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرة	
٣٩٩	—	رئيس حالفى آمون	تخمس الثالث — أمنوفيس الثانى (٢)	ذراع أبو النجا	بدون نصوص
٤٠٠	نب سفى	رئيس حالفى آمون	تخمس الثالث — أمنوفيس الثالث	ذراع أبو النجا	
٤٠١	—	رئيس حالفى آمون	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرة	
٤٠٢	—	رئيس حالفى آمون	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرة	
٤٠٣	مري ماعت	كاتب المبد	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرة	
٤٠٤	آخ امن زاور	رئيس استخبار العائدة الإلية	الأسرة الثامنة عشرة	الاصلييف	

الرقم	الاسم	صاحب الصورة	اللقاب الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٤٠٥	خشي		حاكم الإقليم	العصر المظلم الأول	الخوخة	
٤٠٦	جى اى		كاتب مائدة السيد الأرضين	عصر الرعامسة	المسافيف	
٤٠٧	بقي دواتر		أمين المائدة الإلهية	العصر الصاقي	المسافيف	
٤٠٨	بلك ان امن		رئيس خدم ضيعة آمون	عصر الرعامسة	المسافيف	
٤٠٩	سامرت المدعو كيكي		الكاتب الذي يعصى الماشية في ضيعة آمون	رستين الثاني	المسافيف	
٤١٠	موت اريديس		رئيسة إنتاج المائدة الإلهية	العصر الصاقي	المسافيف	
٤١١	إيساتيك ددى نبح		الكاهن إيلجارتري للمائدة الإلهية	العصر الصاقي	المسافيف	

(١) كما سبق أن ذكرنا فإن القبرتين ٤١٠ ، ٤١١ قد اكتشفتهما المبد الاثنى الاثار في الستين الاخيرة وكتب عنهما باختصار في مجلة :
MDIK, 20, p. 58 ff.

الفصل الخامس والعشرون

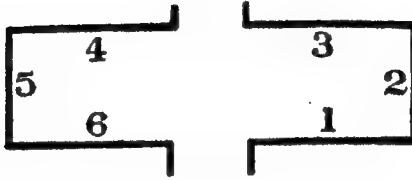
الآزارات الجنائزية فى ذراع أبو النجا والعساسيف والخوخة

تتحدث الآن عن مزارات المقابر التى لها أهمية أكبر من النهاية البحرية
للجبانة العظيمة عند ذراع أبو النجا .

والمقبرة الأولى الجديرة بالاهتمام هى :

رقم « ١٨ » • باكى (ذراع أبو النجا البحرى)

كان باكى الخادم الرئيسى المكلف بوزن الفضة والذهب فى مستلكات
آمون فى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومن المحتل أن يكون فى عهد
تحتمس الثالث • وقد كشف عن مقبرته عام ١٨٩٨ - ١٨٩٩ شبيجلبرج ونيوبرى
لحساب بعثة الماركيز نورث هامبتن • والصالة هى الجزء الوحيد للنقوش فى
هذا التزار وفيها تتبع الرسوم الملونة النظام المعتاد فعلى يسار حائط المدخل (١)
يتقبل باكى وزوجته التقادير من ابنتها وترى أيضا ابنتها وأوزة وعلى الحائط
الأيمن الجانبى (٢) لوحة جنائزية • وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) يرى
باكى فى منظر فى الأحراش يصطاد الطيور والأسماك ويوجد تحت هذا المنظر
مناظر لقطاف الكروم والى اليسار من هذا الحائط الخلفى مناظر تتعلق بوظيفة
باكى كوزان للذهب والفضة فى أوقاف آمون (٤) ولكن هذه المناظر قد تلفت
لسوء الحظ • وعلى الحائط الأيسر الجانبى لوحة أخرى (٥) كما يوجد على
حائط المدخل الى اليسار (٦) منظر لمادة جنائزية ••



(شكل ٢٦)

مقبرة باكي

ولقم « ١٩ » أمن موزا (ذراع ابو النجا البحرى)

يقع هذا المزار في الأرض المكسورة إلى اليسار من الطريق المؤدى إلى وادي الملوك جنوبى مقبرة رقم ١٨ وشمالى رقمى ١٣ ، ١٤ وقد كان أمن موزا الكاهن الأول لأمونفيس القائم فى الفناء (١) فى أوائل الأسرة التاسعة عشرة (أيام حكم رمسيس الأول وسيتى الأول) . وهنا أيضا نجد أن الجزء الوحيد المنقوش فى المزار هو الصالة ولكن الصور الملونة رغم تلفها الشديد وبالرغم أن أكثرها تمثل مناظر جنائزية إلا أنها نفقت بمهارة ، ورسمها جيد بنوع خاص ونجد على الجدار الأيسر الجانبى (١) مناظر تمثل أمن موزا يقوم بعمله ككاهن لأمونفيس الأول وترى مراكب الملك المقدسة وهى تشترك فى احتفال ثم تجر على زحافة إلى معبده الجنائزى . وتشغل هذه المناظر الصفيين الأعلى والأوسط وتستمر على طول هذين الصفيين على الحائط الخلفى من الصالة على جانبى الباب الداخلى . وجدير بالملاحظة مناظر التحطيب والمصارعة (٢) على الجانب الأيسر من الباب والمنظر الموجود على الجانب الأيمن (٣) حيث يحمل تمثال أمونفيس الأول المؤله فى موكب بواسطة الكهنة أما الصفوف السفلية فى الصالة كلها فتختص بالطقوس الجنائزية لأمن موزا وعلى الحائط القصير إلى اليسار ظهر تابوت الكاهن يجره رجال وثيران أمام عويل النساء ، وعلى الحائط الخلفى إلى اليسار مناظر عن

(١) اسم تمثال لأمونفيس الأول وهناك تماثيل أخرى لأمونفيس الأول منها « أمونفيس صورة آمون » كانت محل عبادة خصوصا فى عصر الرعامسة انظر :

(Cerny in BIFAO, 27, p. 159 ff.)

مقبرة أمن موزا • ويلاحظ هنا إحدى السيدات وهى تسك قدمى المومياء تماما كالرسم المعروف لمريم المجدلية وترى روحا أمن موزا وزوجته وهما يسيران على تلال القرب الوردية بينما تظهر لهما حانحور بشكل البقرة المقدسة • وعلى الحائط الخلقى على اليمين تستمر المناظر الجنائزية وأخيرا نرى رسوم أمن موزا وزوجته على الحائط القصير الأيمن (٤) وهما فى الفردوس وأقاربهما يتعبدان اليهما • ومما يجدر ملاحظته منظر روحى أمن موزا وزوجته بشكل طائرين وهما يشربان ماء الحياة من اناء تحمله إحدى الهات الأشجار التى أتلف رسما •

وقم ٢٠ • منتو حر خبشف (ذراع أبو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة فى الأرض المكسورة بجوار كوخ الخفير وبالتقرب من المقبرتين ٢٤ ، ١٦٥ ، وكان صاحبها حامل المروحة وعمدة افروديتوبوليس (١) فى عصر قريب من عصر تحتس الثالث ولقد اختار مكانا رائعا لمقبرته فى ركن بارز من جانب التل الذى سبق أن استعمل كبئر لمقبرة قديمة وحيث كانت تحترق بين مقبرتي ٢٤ ، ١٦٥ • والمدخل منحرف جدا عن محور المقبرة والصالة المستعرضة التى تفتح فيه بعيدة كل البعد عن أن تكون مستطيلة وقد وضعت فى جدرانها كثير من كتل الصخر الجبرى لاصلاح للعيوب الموجودة فى الصخر • والنقش الباقى فى هذه الصالة موجود على أجزاء الباب أما الحجرة الداخلية أو على وجه أصح 'الدھليز' (اذ لا يوجد هيكل داخلى حقيقى • فالحجرة الموجودة بحد الدھليز ليست الا مجرد بداية لحجرة تبدو فى حالتها الحالية كمغارة منحوتة فى الصخر) فيوجد فى الجزء الأيمن منه أجزاء من مناظر الصيد لا زال باقيا منها ما يشهد بروعة الرسم وجمال التكوين وقد كانت هذه المناظر فى الأسفل كما يقول السيد / دى جارس ديفز من أجل مناظر الصيد الموجودة فى الجبانة كلها • وهذا ما يجعلنا نأسف أكثر حيث لم يبق لنا من هذه المناظر غير الحطام أما الجانب الأيسر من الدھليز فهو فى حالة حفظ أفضل من الجانب المتقابل وعليه سلسلة من المناظر الجنائزية من بينها منظر يمثل الجنائزة وهى مناظر مرسومة أيضا بانقاز والألوان فيها جيدة •

(١) تقع افروديتوبوليس اى مدينة افروديت او حانحور فى المقاطعة العاشرة فى تل اسفحت بجوار طهطا (محافظة سوهاج) •

رقم ١٥٤ • ثانی (ذراع أبو النجا البحري)

تقع هذه المقبرة على الجانب القبلي من الوادي الذي جاء ذكره عند الحديث عن المقبرة رقم ١٥ وقد كشف عنها السيد / ويغال عام ١٩١٠ وتتكون من هق صغير لم يبق من رسومه الملونة غير جزء في السقف به اسم صاحب المقبرة وشريط ضيق بطول الجزء الأسفل من المناظر الموجودة على الجانب الغربي من النفق • ورغم أنه لم يبق من هذه المناظر سوى أجزاء صغيرة إلا أنها تستحق الاهتمام فلقد كان تأتي ساقيا أيام حكم ملك قد يكون تحتس الثالث واحد هذه المناظر تمثل عمل البيرة وهناك منظر آخر فريد يمثل لنا عملية حفر البئر في مقبرة تأتي وقد شوه هذا المنظر لسوء الحظ وهو ضمن سلسلة المناظر التي تمثل عملية اقامة المقبرة ويوجد منظر في حالة أحسن حفظا يمثل مأدبة عائلية يظهر فيها تأتي وزوجته وابنه نر حب اف وزوجته اح حب • وفي رسم مصغر يظهر صهر تأتي المسمى جرج تاوي وزوجته سن حتب بينما تجلس القرفساء سيدتان هما حن تاري وست آمون خلف الضيوف الآخرين ويلاحظ أن المخروط المعتاد من الدهن المعطر الذي كان يوضع فوق رؤوس الضيوف « مثل الدهن الطيب على الرأس » (الزمر ١٣٣ : ٢) قد مثل هنا في طبقة رقيقة ، ومن الجائز أنه ذاب ونزل الى أطراف ثيابهن •

رقم ١٥٥ • اتنف (ذراع أبو النجا البحري)

لا بد أن هذه المقبرة كانت في وقت ما مقبرة هامة جدا ولكنها الآن لا تمثل الا خيالا لما كانت عليه • وهي تقع بالقرب من مدخل الوادي المذكور آنفا ، وعلى مسافة قليلة الى الشرق من مقبرة ١٥٤ وقد كانت اتنف الرسول الكبير للملك في عهد تحتس الثالث • وهناك لوحة فخمة له تعتبر أجمل محتويات متحف اللوفر وتعطينا تفاصيل مشوقة عن عمله كرسل للنصاح العظيم وكيف كان يتقدم الملك كميل بمهد له السبل • وان الصيغة الجميلة للوحة التي تعتبر من أهم المستندات عن حكم تحتس الدليل على ما كانت عليه المقبرة من أعية ولكنها الآن في حالة تخريب شديد ولم يبق منها الا بقايا قليلة من التث في الحجرة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة (هي الآن مغطاة بكوخ) تظهر لنا بعض التفاصيل عن حياة اتنف الذي يتقبل التقادير ويصطاد فرس البحر ويراقب قطاف الكروم •

رقم ٢٥٥ • روى (ذراع أبو النجا البحرى)

كان روى موظفا مهما فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة اذ كان كاتباً ملكياً وكان رئيس الاستقبال فى ممتلكات حور محب وآمون وقد كشف الدكتور هوارد كارتر عن مقبرته التى تقع تحت مقبرة أمن ام ابث (١٤٨) والتى تستحق الزيارة ويوجد على يسار حائط المدخل مناظر للأعمال التى تجرى فى الحقول ، ثم هناك على الحائط الطويل الى اليسار مناظر تشل روى وزوجته وأحد أقاربه وزوجته يتمبدون للالهة المختلفة ويتبع ذلك منظر وزن قلب روى ومنظر آخر لحورس يقود روى الى حضرة أوزوريس • وفى الصف الأسفل مناظر الجنائز وعلى الحائط الأيمن منظر كاهن ان موتف وهو يقدم التلاميذ المختلفة لروى وأخته وأقاربه •

رقم ١١ • تحوت (ذراع أبو النجا البحرى)

نصل الآن الى مقبرة شخص له أكثر من أهمية اسمية فلقد كان تحوت مشرفاً على الخزافة والأشغال أو كما هو وصف نفسه فى أسلوب مشرق : « الأمير الوراثى والحاكم الذى يختم النفائس فى منزل الملك . تحوت الأمير الوراثى والحاكم الذى يعطى التعليمات الى الصناع بكيفية العمل . تحوت » • وقد ظهر نشاطه أيام حكم حتشبسوت التى أقام لها أعمالاً مدهشة ومن نسفها قارب فخم لآمون وناووس من الأبنوس لمعبد الملكة فى الدير البحرى وأبواب مطعمة بالنحاس لنفس المعبد بالإضافة الى الأشغال المدنية اللازمة للسنتين اللتين أقامتهما فى الكرنك وغير ذلك من الأعمال ، وهو الذى كالى الكهنة والبخور الذى أحضرته بعثة بوثن • كل هذه المعلومات مسجلة على لوحة زين بها مدخل مقبرته ، وهى اللوحة التى رآها لبيوس عام ١٨٤٤ ونشر جزءاً منها ، ثم فقدت وأعيد كشفها بواسطة بعثة الماركيز نورث هامبتن (شيجلبيرج ونيورى) عام ١٨٩٨ •

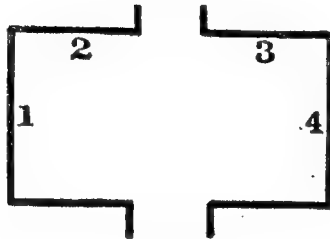
وتقع المقبرة بملاصقة المقبرة رقم ١٢ الى الجهة البحرية من المقبرة الواقعة تحت سفح التل البحرى الرئيسى وعلى مسافة قليلة الى الشمال الغربى من استراحة مصلحة الآثار وعندما أقل نجم تحوت مع أفول نجم سنوت وآخرين

من أنصار الملكة بعد وفاتها قام عمال الملك تحتس الثالث بإزالة اسمه واسم الملكة في جميع المناظر والكتابات ولقد عانت المقبرة فيما بعد الكثير من التخريب إلا أن بعض مناظر التقاديم ومنظر كاهن يلبس جلد فهد ومنظر تحوت المشوه الوجه لا زالت باقية .

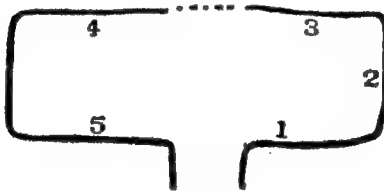
رقم ١٦ • بانحسى (بينحاس) (ذراع أبو النجا القبلى)

تقع هذه المقبرة جنوبى استراحة مصلحة الآثار بذراع أبو النجا وكان صاحبها كاهن أمنوفيس الأول ملوؤه أيام رمسيس الثانى ورسوم المزار سواء المنحوت منها أو الملون غير دقيقة غير أن مناظرها كفيلا بإثارة الانتباه . وفى الحجرة المستعرضة على اليمين عندما ندخل (١) صفان من مناظر العمل فى الحقول من حرث (فى أحد مناظر الحرث يستنقع الثور عن جر المحراث) وبذر وحصد ودحس لفصل الحبوب وقطع للأشجار وما أشبه ، وفوقها منظر التقاديم لروحى بانحسى وزوجته حيث تبرز الهة من شجرة تصب ماء الحياة لهما . وعلى الحائط الجانبى القصير الى اليمين (٢) يرى بانحسى وزوجته فى الصف الأعلى أمام أوزوريس وفى الصف الأسفل منظر لموكب احتفال كبير لأمنوفيس الأول ويستمر هذا المنظر بطول الحائط الخلفى فى الجزء الأيمن (٣) حيث يتعبد بانحسى وزوجته لتشال الملك الجالس على عرش متنقل (١) . وهناك منظر جميل يكاد يكون نالفا تماما وهو يمثل المركب المقدس لأمنوفيس أما الحجرة الداخلية فلا يمكن الوصول إليها غير أنه يرى بعد الباب (٤) بانحسى وهو يقدم الذبائح أمام المعبد الذى كان يعمل فيه ككاهن . وأخيرا عند حائط المدخل على الجانب الأيسر من الباب (٥) يرى مع زوجته يتعبدان لأرواح الآخرة بينما يوجد أسفل هذا المنظر مناظر جنائزية منها عملية سحب المومياة الى المقبرة .

(١) مرق ضمن القاب بانحسى بل لعله اللقب الرئيسى هو ما يوصفه بأنه كاهن « أمنوفيس فى الغناء » وهذا اسم من أسماء تماثيل الملك التى كانت تعبد فى طيبة .



(شكل ٢٧)
مقبرة امن موزا



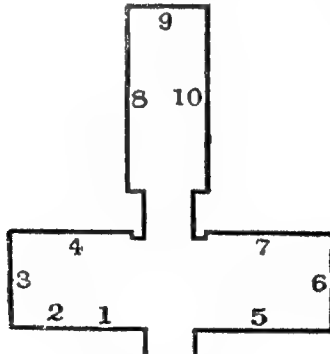
(شكل ٢٨)
مقبرة بانحسى

رقم ١٧ . نب آمون (لراع ابو النجا القبلى)

تخص هذه المقبرة أحد الأشخاص المعديدين الذين يطلق عليهم اسم نب آمون
وهى تقوم على تل يقع على بعد ١٥٠ ياردة تقريبا فوق منزل الآثار . ويجوارها
مقبرة رقم ١٤٥ . ويمكن الوصول إليها منها ، وهى مقبرة لشخص يدعى أيضا
نب آمون كان قائد الفرق وربما يكون قد عاش تحت حكم تحتمس الثالث .
أما صاحب مقبرتنا هذه فلم يكن رجل قتال بل كان كاتباً وطبيباً للملك وهو
الذى كان يرافق الملك فى كل خطراته فى البلاد الأجنبية ومن المحتمل أنه عاش

أيام أمنوفيس الثاني وفي هذه الحالة فإن خدماته في البلاد الأجنبية كانت في الحملة الحربية الأسيوية الوحيدة التي قام بها أمنوفيس .

وقوش المقبرة تتفق مع ذلك ففي الصالة المستعرضة (على يسار حائط المدخل) يرى نب آمون وزوجته جالسين يتقبلان الزهور من أخيه (٢٤١) . وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنازية يصحبها مآدبة عائلية وموسيقى (٣) وعلى الحائط الخلفي الى اليسار (٤) مخازن الغلال والخدم وفي الصف الأسفل يرى الخبازون وجرار البيرة والخدم ومعهم المؤن وإلى اليمين رسم كبير لنب آمون وعصاه في يده . وعلى يمين الحائط المدخل (٥) رسم كبير لنب آمون ومعه لوحة الكاتب . وعلى الحائط القصير رقم (٦) يتعبد نب آمون لأوزوريس وأمنوفيس . وعلى الحائط الخلفي (٧) يتقبل نب آمون التقاديم التي يحضرها مبعوثون آسيويون وغيرهم من الأجانب ، ففي الصف الأعلى رجال من بحر ايجه ونساء من آسيا ؛ وفي الصف الثاني رسم لزعيم آسيوى جالسا ومرتديا ملابس بيضاء بينما تقف الى جانبه زوجته وهي تلبس أثوابا جميلة



(شكل ٢٩)

مقبرة نب آمون (آمون نب)

ذات أهداب • وهناك موطف مصرى يحمل اثناء كان قد تسلمه على التو من الزعيم الآسيوى • أما التحليلز فعليه مناظر جنازية ولكنها ذات أهمية ثانوية إذا قورنت بمناظر الأجانب •

رقم ٢٥ • بلاد ان خنسو (ذراع ابو النجا القبلى)

كانت هذه المقبرة ضمن المجموعة التى اكتشفتها بعثة متحف جامعة بنسلفانيا فى الأعوام ١٩٢١ - ٢ - ٣ • وقد كان بك ان خنسو من الأعيان أيام حكم رمسيس الثانى فقد كان كاهنا أول لأمون وقد بلغت زوجته المركز المبجل كرئيسة لحريم آمون فى عهد منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى (وكان اسمها مرسجرت أو مرت سجر وقد أقيمت المقبرة على مساحة واسعة وبها فناء مستطيل يزيد طوله من الشرق الى الغرب عن طوله من الشمال الى الجنوب ويحوطه بواكى ذات أعمدة مربعة بدلا من الأعمدة المستديرة •

وفى عصر المسيحية غطيت كثير من رسومات حجرة القرايين الخارجية بطلاء بنى رسمت عليه رسوم غير متقنة وللاذن يمكن رؤية بعض مناظر التثايم لأوزوريس تحت هذا الطلاء وهناك صورة مدهشة للسيدة مرسجرت تلبس شعرا مستعارا كثا من الصوف الأسود فوق شعرها الأحمر الذى يشتهر به أهالى البندقية • وتمسك فى يدها اليسرى شخشيخة وزهرة لوتس • وقد عثر على تمثال لبك ان خنسو فى مبد موت بطيبة بواسطة الآستين بنزون وجورلى ومنه يسكن أن ندرك أنه بلغ المائة عام إذ أنه عاش حتى حكم رمسيس الثالث عندما صنع هذا التمثال (١) •

رقم ١٦٠ • بس ان موت (ذراع ابو النجا القبلى)

أقيمت مقبرة بس ان موت فى جزء من فناء مقبرة بك ان خنسو (٣٥) فى العصر الصاوى ولقد سد المنتصب النهاية الشرقية من الفناء وأقام صرحا جديدا مقدرا ولا شك أن سلفه لن يشكو من هذا التدخل الذى حدث بعد قرابة ستة قرون وقد كان بس ان موت فى مركز هام يتيح له أن يتصرف تصرفا أفضل لولا أن الذين كانوا فى مراكز أعظم كانوا أسوأ المعتدين فى هذا المجال ، ولولا أن

(١) طبقا لما جاء فى كتاب :

(G. Lefebvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak p. 127 ff.

فان بك ان خنسو كان رئيسا لكننة آمون فى عهد رمسيس الثانى وسنة ٦١ - ٩١ سنة ومات فى عهد منفتاح •

الفرانسة أنفسهم كانوا البادئين في وضع أيديهم على أعمال وممتلكات الآخرين .
ولقد كان هذا المفتصب : «الكاتب الملكي العظيم والأمير الوراثي والحاكم وحامل
أختام ملك الوجه البحرى والصديق الوحيد والصابغ الملكى الحقيقى وأذن
ملك الوجه البحرى » . وتكون مقبرته من ثلاث غرف تقع فى صف واحد
وتنتفح الواحدة فى الأخرى . وبالحجرة الخارجة أربع كوات للتقاديم بكل منها
نقش ملون بديع نفذ بأسلوب العصر الصاوى الذى يحاكي صناعة وكتابة الدولة
التقدمية . وقد قسمت الجدران الواقعة بين هذه الكوات الى صفوف ضيقة عليها
كتابات باللون الأزرق الفاتح على أرضية صفراء - أما السقف فكان مقيما
ومقسما فى اتجاه للحدود الى ستة أقسام ثلاثة منها على جانب من الوسط تقابل
الثلاثة التى على الجانب الآخر . أما الحجرتان الثانية والثالثة فقد زالت ألوانهما ،
ولم يبق منها الا آثار لطيفة . وفى الحجرة الوسطى باب منحوت نحتا جيدا
يصل الى نفق متعرج منحوت فى الصخر وينفتح فى احدى المقابر المنخفضة فى
مستواها .

رقم ٢٨٢ . نخت (ذراع أبو النجا القبلى)

كان نخت رئيس الرماة فى كوش والمشرى على الأراضي الجنوبية ، وحامل
المروحة فى عهد رمسيس الثانى (١) . ولعمل هذه المقبرة قطع خندق فى واجهة
الصخر بعرض ٥٤ قدما وارتفاع ١٨ قدما ليكون واجهة المقبرة ، وبعد ذلك أكل
الفناء بجدران وصرح من اللبن مع تغطية الأرضية بالواح من الحجر كما تم
اصلاح عيوب الصخر باستعمال اللبن . وقد غطيت جدران هذا الفناء بملوحات
من الحجر الجبرى زخرفت بملونات ولكن لم يبق الا القليل منها اذ
أعيد استعمال اللوحات فى مبان تالية . أما حجرة القرايين التى كانت تنفتح
من هذا الفناء فقد نحتت مثل الحجرات الأخرى فى الصخر وكانت كالمعتاد
مستعرضة بالنسبة لمحور المقبرة بمساحة ١١×٤١ قدما ولها سقف مقبب وبها
كوة ضيقة فى النهاية الضيقة نحت بها تمثالا نخت وزوجه جالسين ، ومن هذه
الحجرة ينفتح دهليز يصل الى حجرة داخلية بها كوة تضم تمثالين آخرين
جالسين . وفى هذه المقبرة نفق متعرج أيضا ينفتح فى الدهليز ويصل الى حجرة

(١) انضح أن اسم صاحب المقبرة هو الحور نخت الذى ترك بجزيرة سهيل
اربعة نقوش صخرية انظر :
(I. Habachi in JEA, vol. 55).

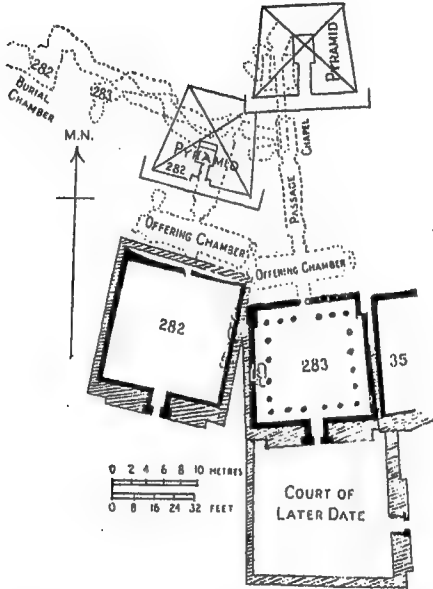
دفن منحوتة نحتا خشنا في الصخر . وقد وجد بالحجرة تابوتان من الجرانيت الأحمر ، وقد فتحا ونهبا وهشبت أجزاء من غطاها .

رقم ٢٨٢ . روى أبو روما (ذراع أبو النجا القبلى)

عاش روى رئيس كهنة آمون وزوجته تاموت في عصر الرعاسة أى في وقت متأخر عن الوقت الذى عاش فيه نخت (٢٨٢) الذى عانت مقبرته وهرمه الإضرار عندما استعد الأولان لعمل مقبرتهما وهرمهما . فلقد حُسر روى وزوجته مقبرتهما بين مقبرتي نخت وباك ان خنسو وهكذا قدر لباك ان خنسو أن يعاني من الجائعين ، على أنه لم يتأثر من مقبرة روى كما تأثر نخت إذا اقتحم نفق دفن روى المقصورة الداخلية لنخت كما تداخلت قاعدة هرم روى في الزاوية البحرية الغربية لهرم نخت . وكان فناء روى محاطا ببواكى لا زالت بعض القواعد المستديرة للأعمدة باقية على جوانب ثلاثة منه . وكانت المقبرة مكونة من صالة مستعرضة للفرايبين ودھليز ومقصورة داخلية يفتح فيها نفق للدفن في الجانب الأيسر . وكان وضع الصالة غير موفق إذ أنها نحتت في صخر ردىء في موقع منحدر من التل مما استدعى استعمال الحجر الجيري لتفنية جدران كل الحجرة حتى تصبح أكثر احتمالا ، ولكن رغم هذا فقد سقط جزء منها . وفي عهد رمسيس التاسع قام آخرون بنفس العمل الذى قام به روى لمقبرة نخت وأعدوا استعمال مقبرته فاستحدثوا نفقا جديدا انتهى بتدمير الكوة التى بها تمثال وأقاموا فناء كبيرا أمام فناءه . ولقد أقام المتصبون البناء على مساحة كبيرة بحيث أنهم لم يستطيعوا أن يقيموا مبخلا في نفس خط محور المتبرة فبنوا صرحهم في الناحية الشمالية من الفناء .

رقم ٢١١ . خيتي (الدير البحرى)

كان خيتي حامل الختم الملكى والصدىق الوحيد ورئيس القضاة في عهد الملك منتوحب نب حبت رع وكان أيضا رئيس الفساليين الذى يورد الكتان الجميل لسيدات الحريم الملكى ، ولقد وجدت بعض البضائع تحبل اسمه في مقبرتي الأميرتين عشايت وحن حيت . ولقد تهدمت مقبرته بأحجارها الجيرية الجميلة (وهى المرسومة بالأسود في التخطيط) ولكن مفاراة الدفن لا زالت تحتفظ برسوم جميلة للتقديم الجنائزية وقد نشرنا تخطيطها كمثل للتقارير الكبيرة من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .



(شكل ٣٠) مقبرة روى ا روما رقم ٢٨٣ ، ونخت (٢٨٢) وتشغل
مقبرة بالك ان خسو (٣٥) في السور المحيط بالناء ذى الأعمدة للمقبرة ٢٨٣

رقم ٣٣ • بدى امن ابت (العساسيف)

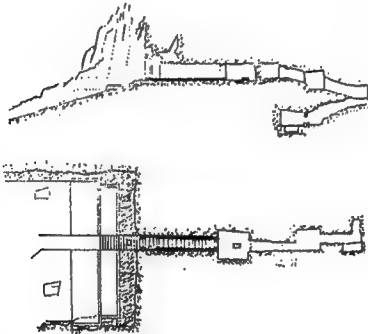
هذه المقبرة الصائية الضخمة لا يمكن الوصول اليها حاليا وتعتبر أكبر مقبرة سواء في الجبانة أو في بيسان الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦١ قدما ، وفيها ٢٢ حجرة أو دهليز ، وتغطي مساحة أكثر من ٢٤ ألف قدم مربع • والنصوص الموجودة بها خليط من القديم والحديث وجزء من هذه النصوص مأخوذ حسب العادة التى سرت في العصر الصاوى من الرجوع الى القديم من النصوص القديمة بل من نصوص الأهرام ، بينما أخذ جزء آخر من كتاب الأبواب وهو الذى استعمل بكثرة في وادى الملوك وقد تلفت هذه النصوص واسودت كما أن المقبرة قد ابتليت بالعديد من الوطواط •

رقم ٣٦ • أبى (ابا) (العساسيف)

تستحق هذه المقبرة الاهتمام باعتبارها مثلا آخر للاتجاه نحو القديم الذى يميز العصر الصاوى ، فقد أرسل أبى رئيس الاستقبال الأكبر لعبادة الآله في عصر بسمايتك الأول صناعه في طيبة الى دير الجبراوى بجوار (سيوس) لينقلوا النقوش الموجودة على جدران مقبرة حاكم الاقليم في عصر الدولة القديمة المدعو أبى ، وبقدر ماؤمانثا كان هذا بسبب أن الأمير القديم كانه يحصل نفس اسمه • وتقع المقبرة بجوار مقبرة بدى امن ابت ، ويصل اليها الزائر بواسطة سلم يتجه في محاذاة محورها الرئيسى ، وعند نهاية السلم ندخل الى صالة أمامية نرى فيها أولا (١) على يمين الباب منفرا مشوها لأبى وهو يتعبد لحدور اختى وفي منتصف الحائط النهائى لهذه الحجرة (٢) يوجد باب وهى مصنوع على طريقة الدولة القديمة ومن المحتمل أنه كان يوجد فى الكوة الواقعة فى منتصفه تشال لأبى • وعلى الحائط الأيسر (٣) منظر لأبى جالسا بينما تحضر اليه صفوف من الخدم والخدامات التقاديم (٤) كما هو الحال فى مناظر الدولة القديمة • وعلى الحائط الأيسن (٥) يرى أيضا جالسا وتحت مقدمه غزال مستأنس وتحت هذا المنظر تتقبل قرينة المتوفى العطايا من ثلاثة من الخدم •

وعندما نمر من الباب الذى يحمل على اليمين (٦) منظر أبى وهو يسلك مبخرتين بهما تقاديم محترقة ، نصل الى حجرة كان بها أعمدة مربعة ذات تيجان

حاتحورية ونجد في وسط الحائط الأيسر عند دخولنا (٨) منظرا كبيرا لأبى
يراقب عمل (٧) الصنائع وعمال الجلود وصانعي المركبات وهنا نلاحظ أن أبى
يلبس ملابس أعيان الدولة القديمة وبعدة صفوف من الراقصين (٩) • وفي
الحائط الخلفى باب وهى آخر عليه كتابة تقص علينا بين أشياء أخرى أن
الملكة نيتوكريس التى كانت « عابدة الاله » والتى كان أبى رئيس استخباراتها
هى ابنة بسماتيك والملكة شبن أوت • وعلى جانبي الباب (١١ - ١٢)
الموصل الى الصالة التالية ثلاثة أشخاص برؤوس الصقر مع ثمانية ثيران مقدسة
خلف الأشخاص ذوى رؤوس ابن آوى وثلاثة مجاذيف مقدسة خلف الأشخاص
ذوى رؤوس الصقر • ندخل بمدئذ صالة ذات أعمدة مربعة كانت فى الأصل
مكتوفة وحولها بواكى وهنا الى اليسار (١٣) باب وهى ثالث يينا يرى الى
اليمين (١٤) منظران فى احدهما يجلس أبى وأبوه عنخ حور أمام مائدة قرايين
وفى المنظر الآخر يتعبد الابن لأبيه وأمه • وعلى الحائط الأيمن (١٥) منظر صيد
يينا توجد فى الصف الأسفل عربة أبى وبعد هذا المنظر نرى أشخاصا متعددين
من مقدمى القرايين •



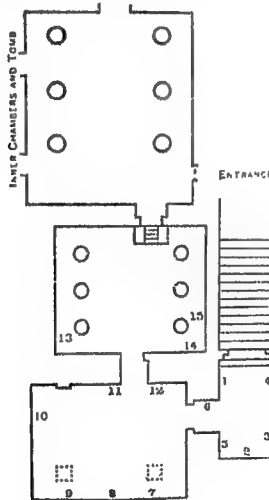
(شكل ٢١)

مسقط افقى وقطاع لمقبرة خيتى (اختاى) من الأسرة الحادية عشرة -
الدبر البحرى

ومن الصالة الداخلية التي تسندها الأعمدة المربعة أيضا تتفرع حجرات مختلفة في أحدها بئر الدفن ، وفي هذه الصالة توجد رسوم بطلمية غير متقنة مما يدل على إعادة استعمالها في ذلك الوقت .

رقم ٣٩ • بوى أم رع (العساسيف)

هذه المقبرة الكبيرة الهامة تخص الكاهن الثاني لأمون أبان حكم تحتمس الثالث ولا بد أنها كانت من أحسن الأمثلة لعمل الأسرة الثامنة عشرة في الجبلة فمنظرها جميلة لا تزال تحتفظ بالوانها في بعض الأماكن غير أنها للأسف قد تلفت كثيرا وقد قام بترميمها حديثا السيد / ن • دى جارس ديفز كما قام



(شكل ٣٢)

مقبرة أبى

متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك بالنشر عنها في طبعة فاخرة تضم صوراً رائعة • وتقع على مسافة قليلة شمال منزل متحف المتروبوليتان وتتكون من فناء كبير كان به أصلا صف من الأعمدة في الخلف • وبالفناء كتابة وفي وسطه تمثال ويؤدي عن طريق باب في الوسط الى صالة تفتح فيها ثلاث حجرات وعلى حائط المدخل الى اليسار صناع معبد آمون من صياغ وصانعي المركبات ونجارين الخ • وعلى يمين نفس الحائط مناظر صيد في الأحراش كالمعتاد وتحتها تقاديم مناطق الأحراش ومعها مناظر الكروم وصيد الطيور بالشباك ، والرجال وهم يحملون حزما من سيقان البردى • وعلى الحائط القصير الى اليمين مناظر للصيد في الصحراء • وعلى الحائط الخلفي مناظر احضار الجزية •

وفي الحجرة اليسرى نجد مناظر الرحلة الى أبيدوس والمراسم الجنائزية ومنظر بوى أم رع جالس أمام المائدة • وفي الحجرة اليسرى مناظر لبوى أم رع مع زوجته جالسين أمام المائدة يتقبلان التقاديم وفي الحجرة الوسطى توجد مناظر للذبائح وتقديم القرابين • وفي الكوة كانت توجد لوحة محفوظة الآن بالمتحف المصري ومنظر لبوى أم رع وزوجته أمام المائدة •

رقم ١٨١ نب آمون وأبوكى (الخوخة)

هذه المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين تخص مثالين عاشا في أواخر الأسرة الثامنة عشرة وهما نب آمون « رئيس مثالي رب الأرضين » وأبوكى « مثال رب الأرضين » (١) وتقع مقبرتهما على مسافة قصيرة شمالى غرب منزل الصدة • وهى من أهم المقابر فى هذه المنطقة بسبب فضارة ألوان مناظرها وطبيعة المناظر نفسها وبخاصة تلك التى تمثل الصناع أثناء عملهم ، على أن المنظرين اللذين يستحقان الملاحظة هما الموجودان الى اليمين من حائط المدخل ففى الصف الأعلى يتعبد نب آمون لأنوفيس الأول المؤله ولزوجته أحمس فترتارى بينما يظهر

(١) نشر هذه المقبرة السيد / ديفيز فى كتابه :

(Davies, the Tomb of the Two Sculptors at Thebes).

ثانية وراء رسمه^(١) حيث يتعبد هو وزوجته للالهة حانحور التي اختفى رسمها .
وفي الصف الأسفل يرى نب آمون وهو يرافب عدلى الصناع الذين يصلون
بشباط في وزن المعادن الثمينة وفي تحت شعارات « جسد » وعقددة ايزيس
ليضموها في الناووس الذي يقومون بتجميعه ومثل هذه الشعارات تحلى
الناووس الخارجى المذهب في حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون . وهذا
يرى صناع آخرون يقدمون لرئيسهم ناذج من القلائد والشعارات المطعمة
التي انتهى العمل فيها ويجمعون الصدرية وينحتون تشالا لأبى الهول
ويفرغون أو ينتهون من عمل أواني من الأحجار أو من الذهب ويتقومون
بمسليّة اللحام واستعمال المنفاخ . وعلى الحائط القصير الى اليمين يتعبد
التوفى للاله أوزوريس المثل على عرشه ومن خلفه أولاد حورس الأربعة .
وتحت هذا منظر يمثل رجلين وزوجتيهما جالسين أمام مائدة^(٢) نكاد قد
أثقلت تماما والرجل في كلتا الحالتين يسك بجسوة من براعم اللوتس وعلى
يسار حائط المدخل في الصف الأعلى منظر من مناظر الاحتفالات يرى فيه
نب آمون وزوجته جالسين بينما يقدم نب آمون وآمه التراين للالهة . وفي
النصف الأسفل أبوكى وزوجته يتقبلان الهدايا من أصدقائهما . وعلى الحائط
القصير الى اليسار مناظر جنائزية ومناظر تمثل الرحلة الى أيديوس وفي الجزء
الأيسر من الحائط الخلفى مناظر الدفن والرحلة الى أيديوس والنساء النائحات
ثم فتح فم المومياء الخ . وعلى العموم فإن المقبرة تستحق الزيارة .

أرقام ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ (العسايف)

يمكن الوصول الى هذه المقابر جميعا من المقبرة الأولى رقم ١٨٩ التي
تخص نخت تحوت أو تحوت نخت ، وكان مراقبا لبنائى سفن البحيرة الشمالية

(١) يغلب أن يمثل هذا المنظر أبوكى وزوجته وليس نب آمون .

(٢) الواقع أن هناك منظرين يمثل أحدهما نب آمون أمام والدته والشار

أبوكى أمام والدته أيضا (انظر المؤلف السابق ص ٣٣ وما بعدها) .

لأمون ورئيس الصياغ في وقف آمون وقد عاش في أواخر حكم رمسيس الثانى وتشير مجموعة الوظائف التى كان يضطلع بها الى أنه هو الذى قام بعمل وتذهيب المراكب الخاصة بالاله • وتقع المقابر التى يمكن الوصول إليها من مقبرته الى الغرب من منزل متحف (المتروبوليتان) وبملاصقة مقبرة ابى (٣٦) • أما المقبرة ١٩٠ فقد اغتصبها نس بانب دد فى الأسرين ٢١ - ٢٢ • والمقبرة رقم ١٩١ تخص واح اب رع لب بحت ، وترجع الى أوائل الأسرة الصائبة ورقم ١٩٢ هى مقبرة خرواف رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تى فى عصر أمنوفيس الثالث أو فى بداية العصر اللاحق له ، وقد بقى بها حطام واجهة جميلة بها مناظر لاختاتون والملكة تى (١) • أما المقبرة رقم ١٩٣ فتخص بتاح أم حب حامل ختم خزانة آمون وبها لوحة قائمة • ورقم ١٩٤ لتحت أم حب الذى كان ملاحظا للزارعين فى وقف آمون أو بمباراة أخرى المشرف على الطيور وحاصلات الأرضى التابعة للمعابد (الأسرة ١٩) ورقم ١٩٥ تتبع بالك ان آمون الذى كان كاتباً لخزانة آمون فى الأسرة ١٩ أيضا ورقم ١٩٦ ترجع الى العصر الصائى وتخص بادی حر سنت الرئيس الأكبر لاستقبال كشتال للتجميع الغير عادى فى الجبانة من عصور مختلفة (٢) • آمون وقد ذكرنا هذه المجموعة من المقابر التى لا أهمية كبيرة لها فى ذاتها

(١) أمكن العثور للمرة الثانية على بقية أجزاء المقبرة عام ١٩٤١ بواسطة لصوص المقابر فى جبانة طيبة وبهذا تمكن الدكتور احمد فخرى من تنظيف جزء منها وكتابة تقريره المفصل عنه فى مجلة حوليات مصلحة الآثار العدد ٤٢ صفحات ٤٤٧ - ٥٠٨ • وتقدم المعهد الشرقى لجامعة شيكاغو بفرض التنظيف عن هذه المقبرة والنشر عنها فأمكن تنظيف جزء منها عام ١٩٥٨ . (انظر تقرير الدكتور لبيب حبشى فى العدد ٥٥ من نفس المجلة صفحات ٢٢٥ - ٢٥٠) والجزء الآخر فى العام التالى (انظر الدكتور محمد عبد القادر فى العدد ٥٩ من نفس المجلة صفحتى ١٥٤ - ١٥٥) . وتعتبر مناظر هذه المقبرة من أدروع المناظر وأهمها اذ يمثل اغلبها الاحتفالات التى تمت بمناسبة العيد اليوبلى الاول والثالث للملك أمنوفيس الثالث ومناظر تعبد أمنوفيس الرابع (اختاتون فيما بعد) لايوبه • وسوف ينشر المعهد الشرقى مجلدا ضخما عن هذه المقبرة •

(٢) المقبرتان رقم ٤٠٦ ، ٤٠٧ • يفتتحان أيضا فى نفس المكان •

رقم ٢٧٩ • بيس (باباسا) (الساسيف)

تقع هذه المقبرة الصائية ذات الأهمية الكبيرة والتي تستحق الكثير من الاهتمام بملاصقة الطريق الصاعد لمعبد حتشبسوت والطريق الحالى الموصل الى الدير البحرى • وكان بيس الأمير الوراثى والحاكم وحامل الأختام الملكى والصديق المحبوب الوحيد للملك ورئيس استقبال الزوجة الالهية فى عهد الملك اسماتيك الأول • وكانت نيتوكريس وهى الزوجة الالهية وعابدة الآله (آمون) ابنة اسماتيك • وقد كشف متحف المتروبوليتان عن المقبرة عام ١٩١٦-١٩١٧ وأحاطتها مصلحة الآثار بسور والجزء الواقع من المقبرة فوق الأرض مخرب ويمكن الوصول الى الأجزاء الواقعة تحت الأرض بواسطة منحدر بين جدارين من اللبن يتبعه سلم يهبط الى حجرة أمامية عليها نقوش وكتابات أغلبها جنازى أو يمثل بيس جالسا الى مائدته • بعدئذ ندخل الى فناء مفتوح للذبائح (يمكن عمل مقارنة بمقبرة ٣٦ وهى مقبرة أبى من حيث الفناء الفتوح لذى يعتبر مظهرا من مظاهر العصر الصائى) ويقع الفناء عند نهاية بئر عميق محدد باللبن فى أعلاه ومنحوت فى الصخر فى أمغله وعلى جانبيه من جوانب الفناء صف من الأعمدة فى كل جانب أربعة أعمدة مربعة^(١) وهناك المناظر المعتادة للتقاديم ولبيس جالسا أمام المائدة وحوله مناظر لكروم العنب وصيد الطيور والأسماك ويرى كل من نيتوكريس وأبيها اسماتيك الأول فى مناظر التعبد للالهة يتبعها فى كل حالة بيس • وتوجد صالة بها ثمانية أعمدة مربعة ولكن مناظرها قد تخربت كثيرا •

(١) الواقع انه يوجد على الجانبين ثلاثة أعمدة مربعة فقط محلاة بالنقوش فى الجدران أيضا •

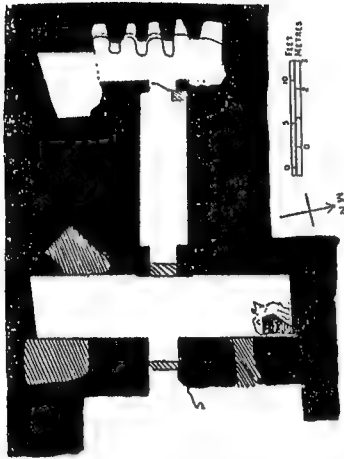
الفصل السادس والعشرون

المزادات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)

وقم ٢١ . أوسر

تقع هذه المقبرة الصغيرة داخل السياج العلوى (١) على مسافة قصيرة الى يسار الدرب المؤدى الى الدير البحرى . وتتكون من واجهة مخربة جدا ، وضالة مستعرضة مهدمة أيضا ودھليز وهيكل فى حالة أفضل من الحجرات الأخرى يوجد به أربعة تماثيل مشكلة من الجص فوق أشكال منحوتة نحتا خشنا فى الصخر الطبيعى . ولقد سقط الجص تاركا الأشكال الصخرية كأشباح حزينة للتماثيل الشخصية . ولقد استعملت المقبرة للدفن فى عصور متعاقبة . كان أوسر رئيس استقبال تحتمس الأول ولهذا فان تاريخ هذه المقبرة يرجع الى الفترة الأول من الأسرة الثامنة عشرة ولم يبق فى الصالة سوى قطع صغيرة مثل الرسم الكبير لأوسر ، ومن خلفه تقف سيدة وبضعة أجزاء أخرى تكفى للدلالة على أن الرسوم هنا كانت ترسم مثلما ترسم الرسوم فى بقية المقبرة فوق أرضية ذهبية صفراء ، وهذه الطريقة قد تكون غير جميلة الا أنها تبرز الرسوم بوضوح . وفى الدھليز نجد بعض رسوم فى حالة سيئة من الحفظ فعلى الحائط البحرى يوجد الجزء الأسفل من منظر صيد قد تلف كثيرا ولو أن أجزاء معينة منه قد رسمت بشئ كثير من الحيوية ومما يجدر ملاحظته منظر الضبع وقد تقلت أرجله الأربع بين عمود ، والمنظر المضحك لزوج الأراب الذى يبدو عليه الدهشة لامساكه من آذانه التى لم تفقد شيئا من طولها فى أيدي الرسام ، وكذا النعامة

(١) وهو ما يسميه الأهالى « الحوزة العليا » .



(شكل ٢٣)
مقبرة اوسر

التي تدير خلف الضبع والأرواب • تأتي بعدئذ مناظر جنائزية غير واضحة • أما الحائط القبلى فيه مناظر جنائزية قد تلفت من بينها منظر الرحلة الى أيديوس التي لم يبق منه الا أجزاء قليلة ، وهناك منظر فى حالة حفظ طيبة يمثل جسر التابوت على زحافة • أما منظر فتح القم فقد أسابه التلف الكثير • وفى الهيكل يوجد على الحائط الشقى منه منظر تكرر مرتين مع بعض الاختلافات الطفيفة وفيه يتقبل أوسر باقة زهور من يدي كاهنه ، ومما يجدر ملاحظته منظر كلبه المدلل جالسا تحت كرسيه • وعلى الحائطين الشمالى والجنوبى يجلس أوسر مع زوجته أمام مائدة القرابين بينما تقدم ابنتهما الخسر لهما • وفى الحائط الغربى أربعة تماثيل - كما سبق أن ذكرنا - وهى التماثيل التى لازالت باقية وإن كانت فى حالة تشويه شديد ، ومن المحتمل أنها تماثيل أوسر وزوجته باكت ووالد ووالدة أوسر • ورغم تشويه هذه المقبرة فى تستحق الاهتمام نظرا لتاريخها وللحيوية الغير ناضجة نوعا ما فى مناظرها الباقية •

رقم ٣٤ • متوأم حات (العباسيف)

كانت هذه المقبرة فى الأصل واحدة من أفخم مقابر الجبانة وهى تخص شخصا ماما جدا • لقد كان متوأم حات يشغل وظيفة الكاهن الرابع لآمون فقط ، وهى رتبة كهنوتية ، ولكنه كان أيضا الأمير الوراى لطيبة وحاكم المدينة تحت حكم ملهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون) ، وبما لذلك كان عليه يحتم عليه أن يواجه المدوان الأشورى الذى حدث أيام آشور حدون ثم احتلال ونهب طيبة فى عهد آشور بانينال • وإن طيبة لتدين له بالكثير لمجهوداته فى اصلاح الأضرار والخائر التى حدثت وقد بذل الكثير فى ترميم الكرنك بعد المدوان • وله تماثلان معروفان جيدا أحدهما يمثل فى منتصف عمره والآخر يمثل فى سن متأخر ، وهما يعتبران من أجمل الأمثلة لصور الأشخاص فى الفن المصرى المتأخر (المتحف المصرى رقم ٩٣٥ بالحجرة ٣٠ الى الشمال بالطابق السفلى ، ورقم ١١٨٤ بالحجرة رقم ٢٤ فى الوسط بالطابق السفلى ، وكذا رقم ٨٩٣) ولا زالت ترى الصروح المبنية باللبن لمقبرته العظيمة

الى يسار الطريق المؤدى الى الدير البحرى • أما المقبرة نفسها فلا يمكن الوصول اليها « (١) »

رقم ٢٨ • جسر كارع سنب (الحوزة السفلى)

في نهاية الزاوية الشرقية للسياج السفلى تقع مقبرة جسر كارع سنب الذى كان كاتباً ومحاسباً للغلل في مخازن التقاديم الالهية لآمون ، والذى كان أيضاً رئيس استقبال في منزل موظف أكثر أهمية منه ونعني به امئحتب سا اس الكاهن الثانى لآمون تحت حكم تحتمس الرابع وصاحب المقبرة رقم ٧٥ التى سنشاهدها في الوقت المناسب • وتحتوى مقبرة رئيس استقبال هذا الرجل العظيم بعض المناظر الملونة الجميلة التى تعتبر من أحسن ما خلقتها الأسرة الثامنة عشرة • وإذا تتبعنا هذه المناظر من اليسار عند دخول المقبرة وجدنا النظر المألوف الذى يشل جسر كارع سنب مع زوجته وابنه واقفين أمام التقاديم ثم المناظر الجنائزية ومناظر الخدم حاملي التقاديم • بعدئذ تأتى مناظر الحقول وقياسها ثم مناظر الفلاحين وهم يحضرون التقاديم الى مظلة جسر كارع سنب ، وهم يحصدون ويذرون القلة ويحراثون الأرض • ويجدر ملاحظة قرية الماء وهى معلقة في شجرة ليستعملها العمال والمربسات المقدمة لهم تحت ظلال الشجرة • وعلى يمين المدخل يوجد منظر غير تام لجسر كارع سنب وزوجته يقابله منظر آخر لجسر كارع سنب جالسا تحت مظلة بينما تقدم بناته الزهور وطبقا به دهن معطر لايهين • وهنا نرى صورة جسر كارع سنب مشوهة بينما رسمت صور بناته بدقة تستحق الانتباه للطريقة الغريبة في ملبسهن • وخلفهن ضارب على الثيثار وجرار للبيذ تزينها أوراق الشجر الخ • ويتلو هذا مناظر المآذب مع موسيقيين وفناة صغيرة راقصة • وفي أحد المناظر رسم لرجل يصاب بالتوعك من جراء الأكل وزميل له يتحسس ذراعه وهو منظر مألوف في أماكن أخرى حيث يمثل أحيانا الضيف المتوكل بسيدة • والفكرة كما يبدو تهدف الى اظهار وفرة كمية الطعام والشراب المقدم للضيف •

(١) أمكن التنظيف عن جزء من هذه المقبرة الا انه لا يسمع بزيارتها الا بادن خاص نظرا لما حدث فيها من تخريب وتقطيع من بعد عام ١٩٣٨ أيام الحرب العظمى الثانية حيث استطاع لصوص المقابر أن يقطعوا منها ومن عشرات المقابر الأخرى بالجبانة بعض النقوش التى أرسلت للخارج •

رقم ٥٢ . نخت (الحوزة السفلى)

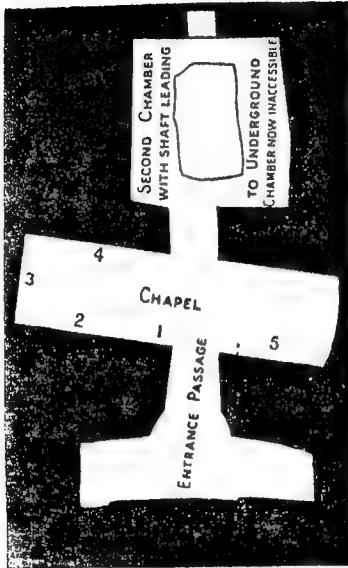
تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسبيا والواقعة بين مجموعتى المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجل وأشهر مقابر الجبانة ، وكان نخت كاتباً للمخازن ومنجما (؟) لآمون فى عصر يقرب من عصر تحتمس الرابع وليست مقبرته قطعاً مثلاً كاملاً لمقبرة منحوتة فى الصخر ، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافاً شديداً عن محور المقبرة ، وليست مستطيلة ، وبعض رسوم المرغير متقنة ولم يتم عملها . والصالة المستعرضة هى الجزء الوحيد المرسوم فى المقبرة . ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحياة وألوانها محتفظة بروقها . ولاشك ان هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التى نالتها وقد قام السيد / ن . دى جارس ديفر بنشر هذه المقبرة فى طبعة فاخرة بالألوان والصور لحساب المتحف المتروبوليتان بنيويورك .

وإذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول الى اليسار (١) المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما (٢) وتحتها يجلس نخت فى مظلة يراقب الأعمال الزراعية التى تستحق الانتباه لقوة التعبير التى رسمت بها . ففى أعلى مناظر كيل القمح وذريه . وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمه فى شباك لتقله . ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذى يقفز فى الهواء ليضغط بشدة على الشباك . وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار ، بينما تنقسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض . ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذى يمثل الرجل المعجز ذا الشعر المهيل ومعه ثوره الملون وهو يتكئ فوق طوالة الحراث . ويجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قرية معلقة فى شجرة .

وعلى الحائط الضيق الواقع الى اليسار منظر لوحة جنازية (٣) ملونة بشكل يحاكي الجرائت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدموا العطايا . وتحت اللوحة كومة من التقاديم ، وعلى كل من الجانبين يقف خادم والهة من الهات الأشجار . والحائط الخلفى الى اليسار (٤) مهدم نسو الحظ وما تبقى منه يمثل جزءاً من منظر بهيج لاحدى الموائد حيث يعزف

عواد أعمى لتسلية الضيوف في الصف الأعلى ، لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع الى موسيقاه . وفي الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات احدهن تضرب على القيثارة ، والثانية تنفخ في مزار مزدوج ، والثالثة تلعب على العود وترقص في الوقت نفسه ، وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة في الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجها الى الخلف لتتحدث الى زميلتها التي تنفخ في المزار خلفها ، وقد رست ساقها بطريقة لا تخلو من الأخطاء ، غير أن الحيوية في المجموعة كلها تثير الإعجاب . وبعد هذا نجد رسما مشوها جدا لنخت وزوجته وهما جالسان الى مائدة وتحتهما قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشرهة سكرة .

وفي الجزء الأيمن من الحائط الخلفي في الصف الأسفل نرى نخت وزوجته جالسين تحت مظلة بينما يقدم الخدم اليهما التقاديم ، وبينما تسك الطيور في الشباك ويجمع اللبب ويمصر الى نبيذ . وفي الصف الأعلى يرى نخت وزوجته في جهة وفي الجهة الأخرى منظر فيه حيوية يمثل صيد السمك والطيور في مستنقعات البردي . والمنظر لم يكمل أبدا ونخت لا يحمل في يده الرمح ولو أن السمكتين المطعوتين موجودتان في مكانها حيث كان يجب أن تكون شوكه الرمح ، ولكن التلوين في المنظر كله رائع والأشكال الصغيرة تسترعى الانتباه والمنظر قطعة زخرفية يعتبر مثلا مدهشا على مهارة الفنان المصري . أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته (مرتين) جالسين أمام الموائد التي يحضر اليها الخدم التقاديم وعلى الجهة اليمنى من حائط الدخول (هـ) إقدام نخت وزوجته الذبائح . وفي الحجرة الداخلية برى يؤدي الى حجرة المومياء (لا يمكن الوصول اليها الآن) وفي هذه الحجرة وجد تشال صغير لنخت يمثله رأكما ومسكنا بلوحة عليها كتابات ويستقر التمثال الآن في أعماق البحر الايرلندي حيث غرق مع الباهرة « عريية » عندما ضربت بالطوربيد أثناء الحرب العظمى .



(شكل ٢)
مقبرة نخت

رقم ٦٠ . انتف اكر

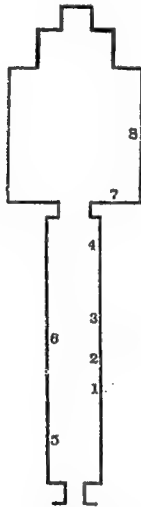
لهذا المزار أهمية عظمى باعتبار أنه يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثانية عشرة وبهذا يكون من أقدم ، ان لم يكن أقدم مزار في القرنة (١) . وكان انتف اكر حاكما للمدينة ووزيرا تحت حكم سنوسرت الأول . والمدخل يؤدي الى دهليز طويل ، وهذا بدوره يصل الى حجرة داخلية بها كوة عميقة . وقد نفذت الرسوم على طبقة خشنة من الجص ، وهى رسوم غير دقيقة نوعا ما . وعلى الحائط الأيمن من الممر (١) مناظر لصيد الحيوان وصيد الطيور والأسماك بالشباك ثم يأتى منظر (٢) انتف اكر وهو يصطاد فى مكان فيسيح ، حيث توجد الفزلان والقطعان المتوحشة والأرانب التى تطاردها الكلاب . ويتبع هذا (٣) مناظر الطهى ، وانتف اكر وزوجته يتقبلان (٤) التقاديم . وعلى الحائط الأيسر (٥) منظر الموكب الجنائزى يعبر النيل بينما يجر الرجال والثيران الثابت ، ثم (٦) الرجال والسيدات وهم يرقصون الرقصة الجنائزية (يجدر ملاحظة لباس رأس الرجال) . وفى الحجرة الداخلية على حائط المدخل الى اليمين (٧) منظر الموسيقين ذكورا وإناثا . وعلى الحائط الأيسر (٨) مناظر التقاديم . وكما سبق أن قلنا توجد كوة فى الحائط الخلفى لتسأل انتف اكر ، ومن هذه الحجرة ينحدر بئر الدفن الى حجرة الدفن .

رقم ٦٣ . سبك حتب (الحوزة العليا)

كان سبك حتب صاحب هذا المزار حاكم البحيرة القبلية وبحيرة سبك (أى اليوم) فى عصر تحتمس الرابع . ويبدو أنه كان حما هذا الملك ، اذ تذكر كتاباته لأميته « تما » التى قد تكون حفيده من طريق زواج ابنته بالملك (٣) . وأكثر المناظر الباقية التى تستحق الانتباه فى هذا المزار ، ذلك المنظر المألوف الذى يمثل الفردوس المصرى ، حيث يسير سبك حتب وزوجته بجوار

(١) هناك مزارات كثيرة من عصر سابق لعصر انتف اكر يرجع تاريخها الى الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الحادية عشرة (ارقام ١٠٣ ، ١١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٤٠ ، ٢٨٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥) ولكن ليس من بينها ما فى أهمية مزار انتف اكر .
(٢) كانت زوجة سبك حتب المدعوة « مريت » مربية ابنة الملك المدعوة « تما » .

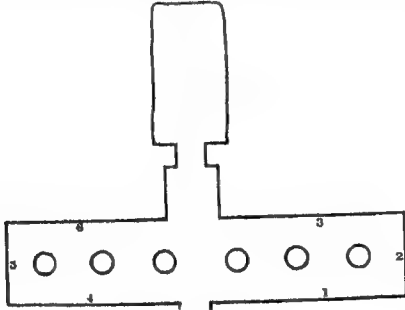
البحيرة في الحديقة السماوية ، ويشربان من ماء الحياة ، وحيث يجلسان أيضا في الظل ويأكلان خبز الحياة الذي تقدمه اليهما ايزيس الممثلة بشكل آلهة الشجر والتي تخرج من جذع شجرة البرسيا . وسوف تلتقى بهذا المنظر مرات ومرات في مزارات المقابر الأخرى . هذا وتوجد مناظر أو أجزاء من مناظر من مزار سبك حثب ضمن مجموعات بعض المتاحف الأوربية .



(شكل ٣٥)
مقبرة انتف اكر

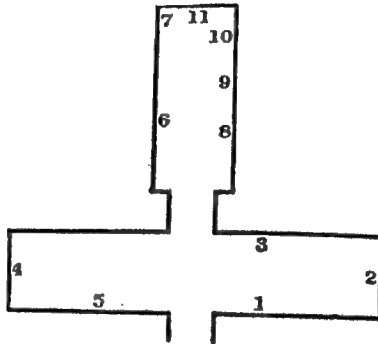
رقم ٦٥ : نب آمون وقد اغتصبها ايمى سيبا (الحوزة العليا)

هذه مقبرة كبيرة تقع الى الجهة البحرية من كوخ العفير والمقبرة رقم ٦٢ . وقد اقامها فى الأصل نب آمون كاتب الحسابات الملكية فى السراى ، ومن المحتل أنه عاش تحت حكم حتشبسوت . وقد اغتصبها بعد ثلاثة قرون فى عصر رمسيس التاسع أو العاشر موظف هام فى معبد آمون يدعى ايمى سيبا ورئيس كهنة المعبد فى ممتلكات آمون ، وقد أخفى الرسوم القديمة تحت طبقة من الجص وضع فوقها رسومه الملونة . ندخل من الفناء الى صالة كبيرة مستعرضة بها ستة أعمدة بكل منها ستة عشر ضلعا . وتتفق المناظر المرسومة فى هذه الصالة مع وظيفه ايمى سيبا . فعلى الجهة اليمنى من حائط المدخل (١) منظر للركب المقدسة لآمون يحملها الكهنة بينما يطلق الملك بصفته كاهنا أعظم البحور أمامها ، وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) منظر لكاهن يحمل التباديم ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر ايمى سيبا وهو يقدم القرابين لثالوث إلية بينما يحمل الكهنة الأوانى المقدسة ، وعلى حائط المدخل الى اليسار (٤) يوجد رسم للركب المقدسة كما هو موضح سابقا وعلى الحائط الضيق الأيسر (٥) منظر للركب المقدسة يتبعها أرواح الفراعنة السابقين ، بينما يوجد على الجهة اليسرى



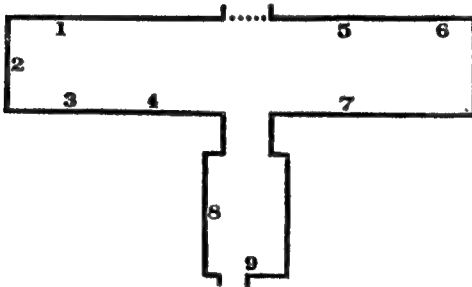
(شكل ٣٦)

مقبرة نب آمون وايمى سيبا



(شكل ٢٧)

مقبرة منا



(شكل ٢٨)

مقبرة امن خنب ما ايسى

من الحائط الخلفى (٦) منظر لايى سيبا وأصدقائه يقدمون التقاديم لأوزوريس وماعت • والمر ذو سقف مقبى • وفى الحجرة الداخلية حيث توجد الكوة المخصصة للتثال يقدم ايبى سيبا لآلهة العالم الآخر ، وهناك مناظر تمثل العالم السفلى • • وما يجدر ملاحظته زخرفة سقف الصالة المستعرضة ورسوم بعض المراكب المقدسة • وفى بعض المواضع تساقط الطلاء الذى وضعه ايبى سيبا وظهرت النقوش القديمة تحته •

٦٩ : مننا (منا) (الحوزة العليا)

تقع بملاصقة البوابة الشمالية للمجموعة العليا • وكان مننا أو منا وهو الاسم الذى يشتهر به عادة كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ، ومن المحتمل أنه عاش أيام حكم تحتمس الرابع • ويعتبر مزاره من أهم المزارات فى الجبالة كلها ، وذلك لأسباب كثيرة لا يقلل منها ما حل به من دمار ، فبعض هذا الدمار من نوع يلقى فى حد ذاته ضوءاً على وجهات نظر المصريين فى الشروط الضرورية للسعادة فى الآخرة والوسائل التى يمكن بواسطتها الحصول عليها أو حرمان الآخرين منها • ومن بين أغراض تصوير المناظر على المزارات اعفاء الضمان لصاحب المزار فى أن يستمر فى حياته الجديدة التى بدأها فى مزاولة كل أساليب النشاط الموضحة فى الرسوم ، فله أن ينعم تماماً بصيد السمك والطيور والحصاد وجنى العنب وفى المآذب وغيرها • ولكنه كان يعتقد من جهة أخرى أن الأضرار التى تتبع اتلاف أى جزء من المناظر المختلفة لها نفس الفاعلية التى للفوائد التى تتبع المناظر الكاملة ، وقد أعطى هذا الاعتقاد الفرصة لأى شخص يضرر السوء لصاحب المقبرة • ويبدو واضحاً أنه كان لمننا عدو يكرهه كرها شديداً ، وأن هذا الشخص العاقد استطاع أن يصل بنفسه أو عن طريق وسيط له إلى مقبرة عدوه ، فهنا نجد وجه مننا مطموسا وعيونه فى جميع اتجاهات مشوهة حتى لا يرى التقاديم أو يلاحظ حرث الأرض أو جنى المحصول ، وحتى لا يسدد عصا الرماية أو الحربة إلى الهدف ، ولكى يتأكد من نجاح مكيدته قطع ما بين عصا الرماية وإبهام يده اليمنى كما فصل بين اليد اليمنى وجزء الرمح الذى تمسك به حتى لا تستطيع عصا الرماية أو الرمح أن تصطاد الطير أو السمك • وبهذا كان على مننا من وجهة نظر صديقه العزيز أن يسر بأوقات ضيق فى الآخرة ومن الواضح أن هذا أسلوب دنىء من الاتقام ولكن المصريين

اتبعوا هذه الطريقة لتسوية حسابهم مع أعدائهم حتى أن الكبار منهم لم يتورعوا عن القيام بشئ هذا العمل للأخذ بثأرهم القديم ، وليس أدل على ذلك من موقف تحتمس الثالث من ذكرى حثبوسوت ومعاونيها وهذه نقطة غير مستحبة في أخلاق شعب جذاب ولكن نظرنا للخلق المصرى لمن تكون كاملة بدون هذه النقطة .

وبصرف النظر عن هذه الشائبة فإن الصنعة في مزار مننا على درجة عالية من الجودة ، والتلوين محتفظ بنضارته بشكل غير عادى ، كما تتسم المناظر بالحيوية والقوة هذا وقد مسح الفنان لنفسه أن يصور بعض المناظر الهزلية ، وهذا نلاحظه مثلاً في منظر الحصاد اذ نرى فتاتين تتشاجران وتشد كل منهما شعر الأخرى .

ندخل الآن الصالة المستعرضة فنجد على يمين حائط الدخول (١) المناظر المعتادة لمنا زواجه أمام التناديم . وعلى الحائط الضيق الأيسر (٢) توجد لوحة وبجوارها يتعبد رجلان وسيدتان . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر الأدبية الجنائزية وتحتها الطقوس الجنائزية . وعلى الحائط الضيق الى اليسار (٤) مننا وزوجته يقدمان القرابين لأوزوريس وسفل ذلك كمية من القرابين المحروقة . أما منظر الحقل فتبدأ من الناحية اليسرى من حائط الدخول (٥) .

وسا يسترعى الانتباه الطريقة التى قام بها عدو مننا في تنفيذ خطته في التخريب مدفوناً بحقده الدفين حتى يحرم صاحب المقبرة في أية حالة من الحالات من الراحة التى كان يهدف إليها من وراء المناظر التى رست بدقة . وإذا واجهنا الصفيين الملونين وجدنا مننا جالساً تحت مظلة يراقب كل الأعمال بينما ترى أمامه الموائد المحولة بالطيات غير أن عينة قد ألفت بكل عناية حتى لا يرى ما حوله . وفي الصف الأعلى منظر مسح الحقول وقد نزع العدو علامات التحديد في حبل القياس حتى لا يعرف مننا حدود ضيعته السملوية . وما يجدر ملاحظته منظر رئيس العمل المتعطرس الواقف وراء مائدة القرابين والعبد الذى يقبل في ذلة قدمي هذا الرجل العظيم التابع للرجل الآخر العظيم . وبعد هذا نرى مننا واقفاً تحت مظلة يرقب وصول احدى سفنه بينما يقوم أحد

الخدم بالترحيب يركابها ، وبينما يعاقب أحد البحارة بالضرب لخطأ اقترفه .
ولكن مننا لا يرى كل هذا بعد أن أثلقت عينه .

وفي الصف الثاني عربة مننا بحصانها الجميل الملون في انتظاره ويلى ذلك
كيل الغلال ورصد مقاديره وتذريته ودهسه بأقدام الماشية . وبالصف الثاني
مناظر الحصاد التى يراقبها دون جدوى مننا بعينه الفاقدين بينما تحضر فتاة
جرة ماء لأحد العمال العطشى ، ولكن حقد الغريم قد سول له حتى هنا أن يشوه
فم العامل وفوهة الجرة حتى يظل العامل طلياً فلا يستطيع أداء العمل لمننا .
وهنا نجد أيضاً الفئتين المتشاجرتين اللتين سبق ذكرهما ورسوم أخرى قد
صورت في حيوية ظاهرة . أما الصف الأسفل ففيه مناظر الحرث والبذر ويجدر
ملاحظة صورة البنت التى تخرج شوكة من قدم زميلتها وهلم جرا . وبقرب
الباب يجلس مننا بينما تمز بناته شخاشيخن أمامه . وهنا نجد دراسات مزيقة
في طرز اللبس عند المصريين في عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وطريقتهم في لباس
الرأس مدهشة أكثر منها جميلة . وعلى الحائط الأيسر من الدهليز انداخلي
مناظر جنائزية تمثل الرحلة الى أيديوس (٦) ووزن قلب مننا (٧) وفي هذا
المنظر الأخير شوه العدو لسان الميزان وعين الشخص الذى يسك بكفتيه .
وبذلك يفقد مننا فرصة النجاة من الحساب . وعلى الحائط الأيمن مناظر
للرحلة الجنائزية (٨) ورسم مدهش للنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك
في مستنقعات البردى (٩) وقد أثلقت كما سبق أن ذكرنا . ويجدر بنا ملاحظة
النمس التقليدى وهو يتسلق سيقان البردى ليرق أعشاش الطيور وكذا
التمساح التقليدى وهو يسك بسكة ، وبوجه أخص المنظر الرائع الصغير
لابنة مننا وهى تنحني من حافة القارب الذى يصطاد فيه والدها الطيور لتلتقط
أحدى براعم اللوتس ، وحتى هذه الطفلة الرقيقة الصغيرة لم تسلم من التشويه
فقد أثلف وجهها . وفي النهاية القصوى لهذه الحجرة توجد كوة بها الأجزاء
قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى إلا نادرا . أما
المس الداخلى فنرى فيه على اليسار وعلى اليمين مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه
ورسوم سقف المقبرة جديرة بالملاحظة لجمالها ونضارتها .

رقم « ٧١ » سنوت (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار في الجانب البحرى من التل ببلاحة قبر الشيخ عبد القرة ، ويخص شخصية من أهم الشخصيات في التاريخ المصرى كله ، ونعنى به سنوت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعصدها الأول الذى قام ببناء معبدها في الدير البحرى واقامة مسلتها بالكرنك (١) . ولهذا فان لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة ، ولكن حالتها لسوء الحظ لانتساب بحال ما مع مركزها التاريخى ، فلقد دفع سنوت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث . ورغم حالتها المحطمة فان البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة اذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كريتية . وهذه المناظر ترى في الزاوية اليمنى من الصالة وقد تسبب حمايتها الآن من أى تلف في المستقبل . وهناك ظاهرة لطيفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنوت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة في المسر الداخلى من معنى . فقد كانت هذه الكتابات في الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنوت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتب عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالاكتماء باتلاف الكتابات الموجودة في الطبقة العليا وحتى لا يشكون في أن اسمه الذى أئلف في هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها ؛ ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد معنى اسمه رغم ذلك .

ولسنوت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم في الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك الى توقف العمل فجأة في هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره . فالامتياز الذى منحه الملكة لسنوت والذي لم يسمح ببثيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم ادعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سنوت الى الحصول

(١) أقامت حتشبسوت أربع مسلات بالكرنك اثنتين بين الصرحين الرابع والخامس واثنتين شرق معبد الإعياد لتحتمس الثالث . وقد أقام سنوت المسلتين الأخريتين اما السلطان الأوليان فقد أقامهما امن حتب صاحب المقبرة رقم ٧٢ انظر : (J. Habachi, JNES, XVI, p. 88 ff.)

على مكان في الفناء المقدس خليفة بالآ تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيرا عن هذه المقبرة التى لم تتم (انظر المجلة ، الجزء الثانى ، ١٩٢٨ ص ٣٠ وما بعدها) (١) .

وقم « ٧٥ » امن حتب سا ايسى (الحوزة العليا)

تخص هذه المقبرة الكاهن الثانى لآمون فى عهد تحتس الرابع وعندما تذكر أن جسر كارع سنب (رقم ٣٨) استطاع أن يقيم مقبرة جدابه ذات ألوان جميلة كمقبرته ، وهو الذى كان مجرد رئيس استقبال لامن حتب سا ايسى اتضح لنا أن هذا الرجل الأخير كان حقا رجلا عظيما جدا ويسكن الدخول الى مقبرته من خلال ثغرة فى حائط مقبرة رقم ٧٦ اذ أن المدخل الأسلى لمقبرته مغلق الآن . على أنه يحسن بنا أن نشاهد مناظر المقبرة بترتيبها الدينى مبتدئين بحائط المدخل للصالة المستعرضة (الى اليمين) فنجد هنا (١) رسوم امن حتب سا ايسى وزوجته جالسين أمام التقاديم وفى الصنوف انعمسه مناظر المأدبة التى تضم بطبيعة الحال جسر كارع سنب وهناك مناظر أخرى مثل الموسيقين اذ نرى الضارب على القيثارة واللاعب على العود والفنائه التى تنفخ فى الزمار وغيرهم من النادلات والضيوف وعربة سيد الدار فى انتظاره مع السياس . وعلى الحائط الضيق الأيسر (وهو الأيسر بالنسبة للمدخل الحالى) كانت هناك لوحة اختفت الآن (٢) وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) رسم لمعبد من المحتمل أن يكون الكرنك حيث كان يعمل امن حتب سا ايسى .

ولكن بقية المناظر على هذا النصف من الحائط (٤) مشوهة جدا . وعلى حائط المدخل فى النصف الأيسر من المدخل الأسلى (٥) منظر يستل جسر كارع سنب وهو يزن الذهب أمام امن حتب سا ايسى الذى أتيل ربه (وذلك بسبب وجود اسم آمون فى اسمه وبسبب علاقته هو شخصا بآمون ؟) . وبينما شكلت بعض السنج بالشكل العادى للثور فإن واحدا منها اتخذ شكل الضفدعة هذا وقد أخذ ملاحظو عمال المعبد ورؤساء الصناع فى مراقبة عالية الوزن ثم نجد مناظر تمثل صناعات المعبد وهم يزاوون الحرف التى من أجلها تمت عالية وزن الذهب والفضة . وهذه تشبه المناظر الموجودة فى المقبرة المعروفة بمقبرة

المثاليين (رقم ١٨١) التى سبق وصفها • وهناك رسم كبير لامن حتب سا ايسى (قد شوه) واقفا يراقب الحصاد (٦) ومسح اراضى آمون • والحائط الخلفى فى الجزء الأيسر من المدخل الأسمى لم يكمل وما تم منه قد شوه (٧) وفى نهايته رسم مشهمل للملك على عرشه بينما ينحنى أمن حتب سا ايسى أمامه • وبالحجرة الداخلىة مناظر جنازىة مشوهة (٨) وكان بها فى الأصل الكوة (٩) التى استحدثت فيها الثغرة المؤدية الى المقبرة رقم ٧٦ والتى تستعمل حاليا كمداخل للمقبرة التى نحن بصدددها •

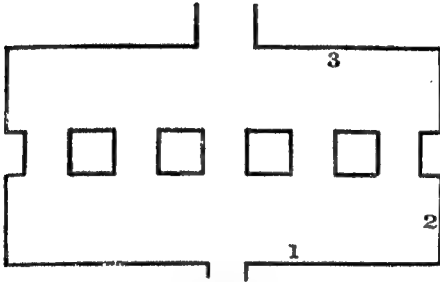
رقم « ٧٦ » ثونا (الحوزة العليا)

تقع هذه المقبرة بجوار المقبرة رقم ٧٥ كما أنها متصلة بها كما سبق أن أشرنا • وكان ثونا حامل المروحة على يمين الملك فى عهد تحتمس الرابع الذى تجمع أتباعه فى هذه الناحية • والصالة المستعرضة فى مقبرة ثونا كبيرة ويسندهما أربعة أعمدة مربعة وتوجد على حائط المدخل الى اليسين (١) مناظر تمسداد الماشية التى تشير الى وظيفة أخرى من وظائف ثونا ، وهى ملاحظة الماشية المقدسة لآمون • وعلى الحائط الأيمن الضيق (٢) مناظر التقادير ، ولكن المنظر الذى يستحق الاهتمام فى المزار موجود على الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٣) حيث يرى رسم مشوه للملك جالسا - ومن خلفه حاتحور - يتسلم جزيرة آسيا • والمزار لم يكمل والجزء الداخلى منه الذى يوصل الى المقبرة ٧٥ قد هجر •

رقم « ٧٨ » حور محب (الحوزة العليا)

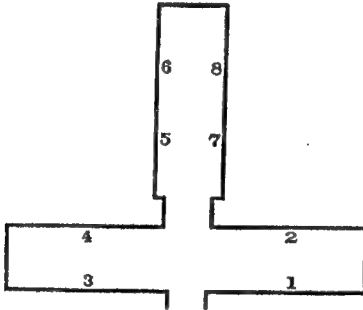
كان حور محب الذى يجب أن نخلط بينه وبين الفرعون الذى يحصل نفس الاسم رجلا معسرا ، فقد خدم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث على التوالى • ولما كان حكم هؤلاء الملوك يستد من ١٤٧٩ ق.م (الأصبوب ١٥٠١) حتى ١٣٧٦ ، فيكون حور محب قد بلغ غاية ما يطعم فى بلوغه أى مصرى من حياة موفقة لمدة ١١٠ سنة (١) • وقد كان كاتباً

(١) كان الرقم ١١٠ هو اقصى العمر الذى يطعم المصرى فى بلوغه وقد وردت لنا نصوص عدة يذكر فيها هذا النص •



(شكل ٣٩)

مقبرة ثنونا



(شكل ٤٠)

مقبرة حور محب

ملكيا وكاتبا للرديف وكانت وظائفه الأخرى (لم يكن يعتد بالموظف المصرى ما لم يكن متعدد الزايا والمواهب) مراقبا للماشية المقدسة ، وملاحظا لعمال آمون ومشرفا على الخيول وقائدا للرماة والرهبى الملكى لاحدى الأميرات . ومن الواضح أنه لم يكن حسب العقلية المصرية ما يمنع جنديا عجوزا أن يكون مرييا لاحدى الأميرات ولقد كان أحسن بن نخت - وهو الذى اشتهر بأنه أقوى قواد الجيش شكية فى أوائل عصر الامبراطورية - مرييا للاميرة نفرو رع ابنة الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع رجلها ومستشارها الأول سنموت .

ويضم المزار الصالة المستعرضة العادية والممر الداخلى وبعض المناظر التى تليق بالمظهر الحربى الذى كان لصاحب المقبرة . وعلى يمين حائط المدخل (١) منظر المأدبة الجنائزية المؤلف مع الرقصات والموسيقى والغازفين الكنفوفين الذين يبدو أنهم كانوا المظهر التقليدى لهذه المآدب . ومما يجدر ملاحظته الضارب المعجوز السمين على القيثارة . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٢) منظر تمييز بالحويوة للجزية الأجنبية حيث نرى الاسيويين الذين يحضرون الخيول المزينة بالريش الزاهى مع أواني وحلقات من الذهب . وأسفل هذا منظر زواج من السودان وبعض السيدات الزنوجيات وهن يحملن أطفالهن على ظهورهن وتحت هذا يرقص الزوج على دقات الطبول بينما تساق الماشية الى الداخل ومعها حرس من الجنود . وصورة نملك تحتس الرابع الذى تقدم اليه كل هذه التقاديم مشوهة جدا . وعلى الجانب الأيسر من حائط الدخول (٣) منظر لمأدبة أخرى وقد شوه منظر حور محب وزوجته بينما يقدم الخادما لهما أطباقا من الذهب الجميل . وهناك موسيقتان تضربان على العود وقد رسمت احدهما بوجهها كاملا وهو رسم غير عادى وإن كان له سابقة فى المنظر المعروف بالمتحف البريطانى . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) رسم لتحتس الرابع على عرشه يشرف على كل المناظر التى لا بد أن يظهر فيها حور محب مقدما الزهور لقرعون لولا أن رسمه قد محى كما هو حادث بكثرة فى مواضع أخرى بينما تنقل المؤن الى المخازن . ويرى منظر أحد الأشخاص خارجا من الباب وهو قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه (٦) رسم ممحى لحور محب أمام الآلهة ثم منظر وزن القلب على اليسار بينما

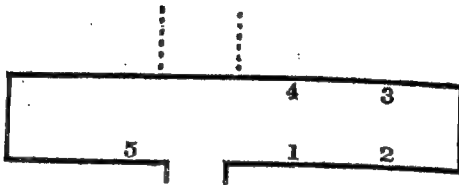
يوجد على اليمين (٧ ، ٨) المنظر التقليدي لصيد لأسماك والطيور والذي أقل ما يقال فيه أنه مضيعة للوقت وموجب للسأم . ومما يجدر ملاحظته منظر ذلك الصياد العجوز الذي يطلب الصمت أثناء سحب الشبكة والمنظر من هذه الوجهة جميل جدا .

رقم « ٧٩ » من خبر (الحوزة العليا)

كان من خبر ملاحظ مخازن سيد الأرضين في وقت قريب من حكم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثاني - كالكثيرين ممن تركوا سجلات في الجبسة - من نسل أحد الموظفين إذ كان أبوه « مين نخت » صاحب المقبرة رقم ٨٧ التي تقع في مكان قريب جدا والذي كان ملاحظا لمخازن الفلال كابنه . وفي المزار لم ترسم الا الصالة المستعرضة إذ أن الجزء الدخلى لم يكمل وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل منظر صيد الطيور بين أحراش البردى تتبعه مناظر الماشية والاوز وقطف العنب وعصره لعمل النبيذ (٢) . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل مناظر مشوهة لحياة الحقول وحاصلاتها (٥) . وعلى الحائط الخلفى إلى اليمين (٣) منظر من خبر جالساً مع أبيه وأمه وأنواع شتى من التقادير من بينها بعض المعدات الحربية . وتمت ذلك منظر مادية جنازية تصحبها فرقة الموسيقي المعتادة ، بينما توجد بجوار الباب المؤدى الى الجزء الغير مكتمل من المقبرة صورة لمن خبر وهو يتقبل فروض الولاء من ابنه (٤) الذي كان يعمل وقتئذ كاتباً في المعبد الجنائزى لتحتمس حيث كان يعمل جده مين نخت . ويبدو أن الموظف المصرى كان يؤمن تماماً بالحكمة التي توصى بضرورة الاحتفاظ بذكرى الأفعال الطيبة في العائلة .

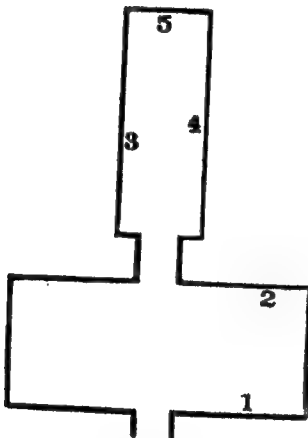
رقم « ٨٠ » تحوت نفر (الحوزة العليا)

ملاحظة رقم ٧٩ . وقد كان تحوت نفر ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى أيام أمنوفيس الثاني وكانت أخته تلأخت مغنية الآلهة حاتحور سيدة دندرة ، ومن المظنون أن هذه الوظيفة كوظيفة زوجة « ثنونا » (رقم ٧٤) لم تكن الا مجرد صلة شخصية ولا تمنى إقامة فعلية الا لفترة قصيرة من السنة . والرسوم الملونة في مزار تحوت نفر من نوع ردى وليست بذات أهمية كبيرة وفي الصالة المستعرضة مناظر تقادير وحفلة جنازية (١ ، ٢) ، وعلى الحائط الأيمن من



(شكل ١)

مقبرة من خبير



(شكل ٢)

مقبرة تحوت نفر

الحجرة الداخلية مناظر جنازية من بينها رسم لمنزل تحوت نفر بجوار النهر وبه قاربه الخاص ومركبته في اتظاره (٤) • وعلى الحائط الخلفى تحوت نفر أمام أوزوريس (٥) • والنظر المثير للاهتمام في المقبرة يقع على الحائط الأيسر (٣) حيث توجد مناظر تحوت نفر وهو يشرف على أعمال الخزانة ووزن الذهب واحضار الحزبة ومن ضمنها أنياب وجلود القيلة •

رقم « ٨١ » أنينى (انينا) (الحوزة العليا)

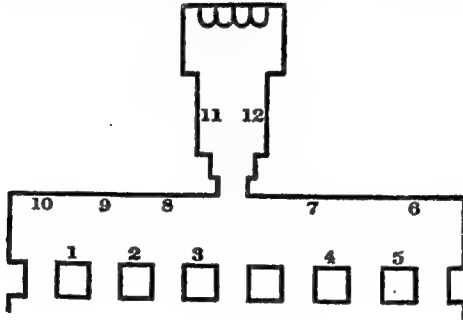
لزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياه الفنية التى لا يمكن انكارها ، اذ أنه يحوى أو عبارة أصبح كان يحوى — رغم تهمش اللوحة التى به — قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشيء كثير من التفاصيل • وهو كمعلم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره ، فلقد كان يؤمن بها ، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فان الكتابة على لوحته ، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعليها أى تذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى بيان الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول « دون أن يرى أحد أو يسمع أحد » ، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة حتى الآن (١) • وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦/٧ أقدام وعرضه ٦٨٢/٤ قدما ليحمل المسلتين فى النهر • ولقد كان فى استخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر — كما رأينا — غير موفق كما كان يظن فى وقته ، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حشيسوت القوية : فهو يقول فى هذا : « لقد دخل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية (حشيسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لأرائها » ، وما كان فى الامكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين • وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول : « لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه المعظمة فاصغوا الى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها

(١) يعنى بهذا مسلة الملك التى لا زالت قائمة بين الصرحين الثالث والرابع •

مثلى تماما • لقد ظللت قويا في هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنى حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترف خطأ أبدا وكتت رئيسا للرؤساء، ولم أفسل ... ولم أنردد قط ، بل كت أطيع دائما وأمر الرؤساء ... ولم أذنس قط المقدسات • وتعليق انجليك يلقى ضوءا على قوله : « ان كان حقا قد عالج عمله لمدة تقرب من أربعين عاما دون أن يجدف فان هذا فى حد ذاته ليس أقل أعماله » •

وواجهة مزار أنينى - الذى يقع ببلاصة رقم ٨٠ - تؤدى الى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة • ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستفيض عنها بسقف من الخشب • وبهذا تكون الصالة المستعرضة المتتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر •

فاذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار (١) وجدنا منظر صيد يظهر فيه أنينى (وقد أتلّف بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس ، وقد هجم نحوه ضبع بعض بأسنانه سهما بكسورا ، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح •



(شكل ٤٣)

مقبرة انينى

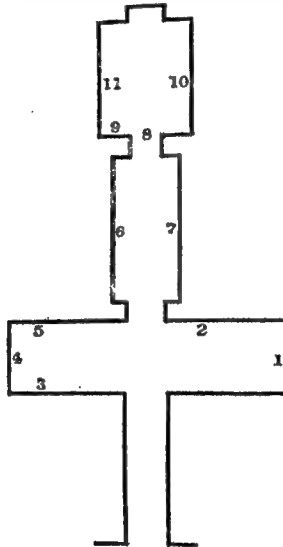
وأفضل ذلك صيادون آخرون • وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا مدبرا • وعلى العمود الثاني (٢) صورة جذيرة بالاهتمام لنزل أنيني الريفي حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستاني وعلى العمود الثالث (٣) منظر لأنيني جالسا الى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقادير • أما العمود الرابع فليس عليه شيء • والعمود الخامس (٤) عليه منظران للحرن والزرع قبل الحصاد • وعلى العمود السادس (٥) مناظر الحصاد • وعلى الحائط الخلفي الى يمين الصالة يوجد المنظر المتداد لصيد الأسماك (٦) • وبعد ذلك يرى أنيني ومعه كلبه الأليف وأصدقاؤه يستعرضون الحيوانات في ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش (٧) وعلى الحائط للخلفي من جهة اليسار يرى أنيني وزوجته وأصدقاؤه يراقبون الفئام التي أحضرها تحتس الأول من حروبه (٨) ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المنحولين في سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الفئام ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الفئام أيضا • وبعد ذلك منظر آخر (٩) فيه يقتش أنيني على الماشية والغالال الخاصة بضبعة المعبد • وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يقرب ودون رسم المذنب • ثم يأتي بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة (١٠) وفي الحجرة الداخلية الى اليسار رسوم لأنيني وزوجته يتقبلان العطايا (١١) وبعد هذا نجد مناظر جنازية (١٢) وتقادير لأنيني وزوجته • وفي الحائط الخلفي للمقصورة أربعة تماثيل جنازية مهشة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونة لأنيني وأصدقاؤه أما بشر الدفن فهو مردوم الآن •

رقم « ٨٢ » امن ام حات (الحوزة العليا)

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذي يقع الى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ (بجوار بقايا منزل ولكنسون) الى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة ، وليس هذا بسبب ميزة الاقن في زخارفه التي تتميز جيدة وإن لم تكن متنازة • ولكن بسبب « أنه قد لا يوجد في الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع الى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة في اظهار النظام المادي لزخرفة الجدران وفي اعطائها مثلا طليا لعرض الأفكار الجنازية » كما يقول الدكتور الن جاردنر

الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار .
وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لآراء المصرى فى تنفيذ
زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابة « مقبرة أمن أم حات » وعلى تلك الثروة من
الرسوم المنقولة عن الصور الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة فينا دى
جارس ديفز .

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزا كبيرا فى الحكومة المركزية المصرية متناسب
مع أهمية مقبرته ، فالوظائف التى شغلها وان كانت مهمة الى حد ما الا أنها



(شكل ٤٤)

مقبرة امن ام حات

من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية ممتازة فيه ، فقد كان كاتباً كما كان معظم الموظفين المصريين تقريباً ، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلاً لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيساً لنساجي آمون وملاحظاً للأراضي المحروثة ومشرفاً على الحفلات في أملاك آمون . وأهم ما في هذا البيان التواضع من الوظائف ذلك اللقب الذي يصفه كرئيس استقبال للوزير الذي كان في هذه الحالة أوسر ، وكان هذا الوزير رجلاً ثرياً وقادراً بشكل غير عادي ، وقد انحدرت إليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة ، كما هو الحال في الوظائف الصغيرة لأمن أم حات . فقد كان أبوه أحسن وزيراً قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ما جعله يستغل هذه الصلة الثينة أحسن استغلال . وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه في هذه المحاولة المشكورة ورسوم مقبرته الملونة من طراز جيد جداً ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توصف بالجودة التي تتصف بها رسوم الصالة . والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التصميم المثالي لمقابر طيبة الذي يندر وجوده في حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذي يؤدي إلى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة . وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلقاً تاماً . ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لأمن أم حات أو لوالده يقدم العطايا للوزير أحسن وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضاً . وعلى الحائط الضيق إلى اليمين (١) مناظر تمثل أمن أم حات وهو يصطاد في الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة . وعلى الحائط الخلفي في الجهة اليسرى (٢) مناظر الصيد فرس البحر إلى اليمين ولكن لم يبق منه غير جزء يسئل رأس فرس بحر بشكل واقعي . وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة المناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعمله بالنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع في أسفل هذا . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي منظر حفل جنائزي (٥) حيث يحتفل أمن أم حات وزوجته باقامة مأدبة يحضرها أقاربهما والموسيقيون ومقدمو العطايا . أما المناظر السفلى فتتصل اتصالاً مباشراً بوظائف أمن أم حات وهذه قد تلفت في غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه

باقيا وهو يمثل ثورا ضخما مقدما كهديّة من الوزير أوسر • وعلى الحائط النضيق في الجانب الأيسر (٤) منظر أمن أم حات وهو يقدم القرابين لوالديه وأجداده وللرسمين ومزخرف مقبرته • وعلى حائط المدخل الى اليسار (٣) يقدم امن أم حات القرابين للوزير أوسر وزوجته وقد تهيّئت الأجزاء السفلية من هذه المناظر •

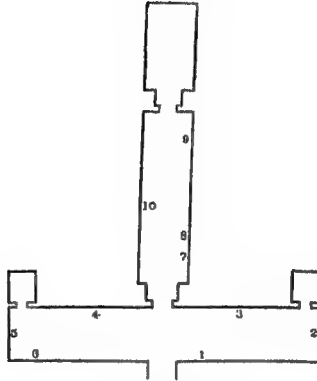
وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدى الى المرمر منظر يمثل أمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس ويشاهد بيته الأرضي ، ولم يبق من هذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذي كان على الجانب الأيسر فقد اختفى • وفى المرمر يوجد على الجانب الأيمن منظر فتح القم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر (٦) منظر الحج الى أيديوس وبعد هذا الى اليمين (٧) منظر يمثل أمن أم حات وزوجته يتقبلان التقادير من ابنهما وهو منظر يتكرر على الجانب الأيسر • وعلى سسكى الباب المؤدى الى الحجرة الداخلية يرى أمن أم حات يتعبد لأنوبيس (٨) •

وفى الحجرة الداخلية منظران فى الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة أمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مآدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والناححات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء • وتحت هذا المنظر الى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزى وقد غطى بلوحة عليها نص بتاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط • وعلى الجانب الأيسر منظر لعبة الداما وقد غطى أيضا بلوحة أخرى عليها قصة حياته (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) يتقبل أمن أم حات وزوجته التقادير من ابن آخر لها يسمى أمن أم وسخت • وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد : بينما يوجد على الصف الأسفل مناظر للخدم ومعهم التقادير • أما الحائط الخلفى فعلى الجانب الأيسر منه يرى أمن أم حات وهو يقدم النبيذ الى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النبيذ الى آلهة الغرب • وهناك منظر رواق مزخرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تهرابا ولكنها كانت تمثل امن أم حات وزوجته وهما يتقبلان التقادير من اثنين من أبنائهما • هذا وقد ذكر على إحدى اللوحتين التذكاريّتين اللتين عملتا بعد اقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع الى السنة

الثامنة والعشرين من حكم تحتمس الثالث ، كما ورد بها دثناء للوزير أوسر الذى كان لماوته الفعالة لامن ام حات فضل كبير في اقامة مقبرته الجميلة .

رقم ٨٤ - أمونجج (الحوزة العليا)

يشغل هذه المقبرة شخصان ، فلقد اغتصب جزء منها في العصر اللاحق لحكم تحتمس الثالث الذى أقيمت في أثناءه المقبرة . وكان المفتصب هو مري الكاهن الأول لآمون في عصر «منوفيس الثانى» . وتقع المقبرة على مسافة قصيرة الى الجنوب من منزل ولكسنون ، وقرب مقبرة أمن أم حب (رقم ٨٥) ذات الأهمية الأكثر . وكان أمونجج الرسول الملكى الأول ورئيس فاعة النفساء في عصر تحتمس الثالث . ونذكر أن أتف صاحب المقبرة التى رأيناها (رقم ١٥٥) كان الرسول الأعظم للملك في عصر تحتمس الذى حكم مدة طويلة ، الذى كان لديه من الأعمال ما يستدعى وجود أكثر من رسول واحد . وبعبارة أخرى أمونجج كمقبرة أمن ام حات مثلا كاملا لتخطيط المقبرة العليا . ففي المساحة المستعرضة التى لها ملحقان في زاويتى حائطها الخلفى - نرى الى اليمين سبيل الدخول منظر المأدبة الجنائزية (١) ، وعلى الحائط القصير في الجانب الأيسر لوحة شديدة التشويه (٢) ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر قد يكون له أهمية أكبر من المناظر العادية لولا أنه متهدم تهدما شديدا ، فهو يمثل الأسويين وهم يحضرون الجزية وقد ظهرت بعض الاختلافات الجذرية بالاهتمام في زى ولون مقدمى الجزية . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) نرى الترنوج وهم يقدمون الجزية التى تتكون في غالبيتها من أشياء حية كالنهود والزراف والقرود والجلود وكذا حلقات الذهب ، وما يجدر ملاحظته منظر القرود وقد تعلق برقبة الزرافة . وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة مهدمة (٥) . وعلى الحائط المدخل من اليسار (٦) يرى أمونجج جالسا أمام مائدة القرابين . أما الحائط الأيسر للدليلز فيرينا أمونجج وهو يصطاد الحيوانات البرية في الصحارى (٧) ثم وهو يستعرض حاصلات ضيافته (٨) وأخيرا وهو جالس مع زوجته أمام المطايا (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) مناظر جنائزية ومن الطبيعي أن يكون الزائر قد ضاق ذرعا بها بعض الشيء الآن . أما الحجرة الداخلية فهى ذات سقف مقبب حلى برسوم جميلة .

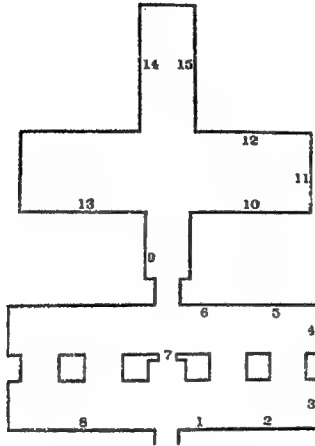


(شكل ٥)

(مقبرة أمو نجح)

رقم ٨٥ : أمن أم حب (الحوزة العليا)

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية من بين مقابر طيبة ذات القيمة العظيمة ، وذلك بسبب الصورة الحية والشينة التي تقدمها لنا كتاباتها عن أحداث حيات تحسن الثالث في آسيا فلقد كان أمن أم حب القائد المساعد للجنود في عصر تحسن وقد عاش بعد القائد العظيم تحت حكم الملك امنوفيس الثاني . والمروف أنه قل أن نجد في الكتابات التاريخية المصرية شيئاً حياً وبهجاً حقاً ، ولكن أمن أم حب قد شذعن هذه القاعدة فقصه حياته تتضمن عددا ملحوظا من النقاط المثيرة ما يذكرنا بعض الشيء بالبارون ماربو في عصر نابليون . وعلى سبيل المثال فإن وصفه لبراعته أمام أسوار قادش والمكافأة التي منحها إياه للملك جزاء ذلك ليعيد الى ذاكرتنا العبارة الجذلة لماربو التي يقول فيها : « كان يوما من أجل أيام حياتي » ، وتفاخره بأنه كان أول من تسلق الثغرة في قلعة قادش هو تعبير لقصة انتصار ماربو وكيف أنه هو و « لابد واير » كانا أول من ارتقيا

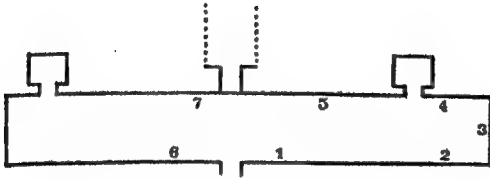


(شكل ٦)

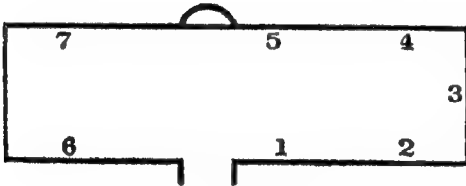
مقبرة امن ام حب

جدران « راتسبون » ، والقصة التي يذكر فيها كيف أنه أنقذ حياة مايكه بأن أبعده هجمة فيل ثائر لتكاد تكون قطعة صغيرة فريدة من الحياة الواقعية وسط الكلام الكثير المجذب العادي الذي يملأ التسجيلات المصرية ولهذا فلا يصبح التناقض عن زيارة مقبرة امن ام حب حتى لمجرد رؤية مزمار الدفن الفعلي لأحد الأبطال العسكريين في مصر . وعلى هؤلاء الذين يذهبون لرؤيتها أن يظلموا مقدما على تقرير المحارب القديم عن أعماله فالعبارة الأخيرة لقصته البسيطة التي تحكى لنا كيف أن أمنوفيس الثاني رأى قائد والده المعجوز « يجذف بهارة » في أحد القوارب الملكية في أنقصر وكيف أنه عينه اذ ذاك مفتشا للحرس الملكي — جميلة حقا ، وتلخص قصته بصورة فنية بحيث تجعلنا نعتقد في سحتها

ويتكون الزار من صالة مستعرضة بها أربعة أعمدة مربعة ، وممر قصير ثم صالة ثانية مستعرضة ، ثم حجرة داخلية وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل للصالة الأولى (١) يظهر أمن أم حب وزوجته باكت يقدمان القرايين ، وبعد هذا (٢) منظر المأدبة الجنائزية مع الضيوف والموسيقىات والراقصات وعلى الجدارين القصيرين عمودان متصلان بالجدارين يتناسبان مع الأعمدة المربعة . وعلى الحائط الأيمن توجد أولا (٣) لوحة غطاها أحد النساء الأقباط المتهورين بالصلبان الحمراء اللون . وبعد العمود الملتصق بالجدار (٤) يوجد منظر جدير بالالتفات - ولكنه مشوه للأسف - يمثل أمفويس الثاني يقدم أمن أم حب وزوجته لتحتمس الثالث المثل واقفا كأوزوريس أوتنفر . وهو بذلك يحافظ على العلاقة القديمة بين المحارب المخنك وقائده العظيم . وعلى الحائط الخلفي إلى اليمين (٥) يرى الأسويون وهم يحضرون ليقدموا فروض الطاعة لتحتمس الثالث وليقدمهم (٦) أمن أم حب للملك . وعلى التبت الموجود بين العمودين المتوسطين (٧) منظر للصيد وفيه يهوى أمن أم حب على ضبع ضخم بهراوة ومن الواضح أن الضبع قد مثل كما تصوره أمن أم حب وليس كما هو في الطبيعة . وإلى يسار حائط المدخل (٨) أمن أم حب وهو يراجع ملفا خاصا بفرقة من الجنود . وإلى اليسار في الممر منظر للتقاديم (٩) وإذا ما دخلنا الصالة المستعرضة الثانية نجد إلى اليمين من الحائط الأمامي منظر لصيد الطيور (١٠) وعلى الحائط القصير الأيمن (١١) منظر لصيد الأسماك . وعلى الحائط الخلفي إلى اليمين (١٢) يوجد المنظر المألوف للمأدبة الجنائزية ، وعلى الحائط الأمامي إلى اليسار (١٣) مناظر جنائزية تمثل الحج إلى أيديوس وجر التابوت على الزحافة وكية من التقاديم من بينها مجموعة من الأسلحة التي تليق بقبرة محارب قديم وعلى الحائط الأيسر الحجرة الداخلية الواقعة بعد هذه الصالة (١٤) مناظر أخرى جنائزية مع المومياء والكاهن المرتل ثم جر التابوت ، نينا يوجد على الحائط الأيمن (١٥) ضيعة بها بركة وهي اما ارث أمن أم حب في النساء أو ارثه على الأرض الذي يرجع الفضل إلى عودته إلى الطقوس الدينية المألوفة التي تجرى في المقبرة .



اشكل ١٧)
مقبرة من خبر رع سنب



(شكل ١٨)
مقبرة نب آمون

رقم ٨٦ من خبر رع سنبل (الحوزة العليا) (١)

كان من خبر رع سنبل سندا متحسبا لتحتمس كما كان سنموت أو حابوسنبل بالنسبة لتحشيسوت ويظهر أن اسمه كان يعنى « الصحة لتحتمس الثالث » ولا بد أنه قد اتخذ لنفسه هذا الاسم تمهيدا عن تفانيه للملك ، فمن العسير أن تصور أن والديه قد أوتيا قدرة التنبؤ بحيث يمنحا ولدهما اسما غريبا في وقت لم تكن مناسبتة قد عرفت بعد . وقد كان من خبر رع سنبل الكاهن الأول لآمون ولكنه كان أيضا من هؤلاء الرجال الأفذاذ الذين كانت تدخرهم مصر والذين كانوا يعرفون هدفهم ويقومون بشتى الأعمال على السواء بمهارة . ومن بين الأعمال التى أداها لتحتمس أنه أقام بعض المسلات المتعددة التى أقامها الملك ، ومن الواضح أنه اشترك مع بوى أم رع فى عملية إقامة المسلات . ومن الأشياء الهامة فى نقش خاص بأحد المناظر فى المقبرة هو ما يقصه علينا من أن تحتمس الثالث نفسه كان من هواة الفنون الجميلة وأنه هو الذى وضع تصميمات الألوان التى ينفذها الصناع . ولا شك أن المهارة التى تجلت فى هذا العمل كانت بنفس التقدر الذى يصاحب دائما المحاولات الملكية فى هذا المجال .

ومتمبرته لم تكسل أبدا وبها صالة مستعرضة مع ملحقين صغيرين يبرزان حائطيها الخلفى . وعند دخولنا نجد :ولا فى الجانب الأيمن الى الحائط الأمامى منظر استعراض الماشية والأوز (١) وبعده على نفس الحائط (٢) منظر الصناع وهم يقومون بعمل الأسلحة والأواني وخلافها بينما يوزن الذهب اللازم لعملها . وهنا توجد الكتابة التى سبق الإشارة إليها وهى تقول « مشاهدة الورش التابعة لمعبد آمون حيث يقوم الصناع بالعمل فى اللازود الأصيلى والملاخيت الأصيلى التى قام الملك بعملها وفق التصميم الذى ابتدعه بنفسه » . أما عن رأى من خبر رع سنبل عن تصميم جلالته بنفسه فلم يذكر . ولا شك أن ولاده قد منعه من ابتداء ذلك ، وعلى الحائط الصغير فى الجانب الأيمن (٣) منظر احضار الذهب براسطة قائد الجنود المرتزقة فى فقط والمشراف على مناطق الذهب فى فقط

(١) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد اثناء قيامه بالحفر بمنطقة تل بسطة بالقرناتيق عن دلالة مستطيلة الشكل من النسبت تحمل اسم من خبر رع سنبل الرئيس الأعلى لكهنة آمون وحامل ختم الملك - انظر : (ASAE, 58, p. 98)

مصحوبا بالكتابة : « استلام الذهب من هضبة ققط كذلك ذهب كوش » .
وبخلاف الذهب تمرض أشياء أخرى من الجزية من أقواس وسهام وريش وبيض
النعام وحيوانات مختلفة . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفي (٤) منظر
لمخزن به صفوف من الجرار . ويجوز الباب (٥) منظر جذير بالاهتمام الشديد
يمثل الأجانب وهم يحضرون أواني جميلة من الذهب والفضة وخوذات من البرنز
يعملوها الريش وكل أنواع الأسلحة وكذا الأطفال والخيول . وتذكر الكتابة أنه
من بين هؤلاء الأشخاص « أمير كريت وأمير العيشيين وحاكم تونيب وحاكم
قادش » وإلى اليسار من باب الدخول (٦) ترى مناظر الحصاد . وإلى اليسار
من الحائط الخلفي مظلة مشوهة كان يجلس تحتها الملك . وعدا ذلك فإن المزار
لم يكمل .

الفصل السابع والعشرون

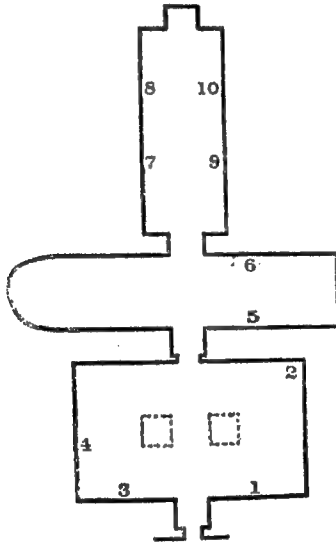
الشيخ عبد القرنة (٢)، دير المدينة ، وقرنة مرعى

رقم ٩٠ . نب آمون (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا بالشيخ عبد القرنة . وكان نب آمون هذا — وهو ولحد من بين الكثيرين ممن كانوا يحصلون نفس الاسم — حامل العلم للمركب المقدس المسى « محبوب آمون » تحت حكم ملك قد يكون تحتس الرابع أو امنوفيس الثالث . وكان أيضا قائد فرق النمرطة بغرب نوبة أى حرس الجبانة وهى وظيفة جلبت عليه العداوة التى انتهت بإزالة اسمه فى أجزاء من مزاره . ونجد على الجانب الأيمن الحائط المدخل من العالة المستعرضة لهذا المزار (١) نب آمون وزوجته أمام التقاديم ثم (٢) المذبذبة الجنائزية وهى فى حالة تلف شديد . وعلى الحائط الأيمن القصير (٣) لوحة مهشة . وعلى الحائط الخلفى إلى اليمين (٤) منظر واجهة معبد مع بركة وحديقة واعداد ضخمة . وتحت هذا المنظر منظر منزل وعصارة للنبذ مع بعض الجنود . ثم منظر لوشم الماشية أمام نب آمون وبالقرب من الباب (٥) منظر مهشم يستل نب آمون ومعه علم المركب الملكى وهو يقود أسرى سورين . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) صورة لنب آمون وزوجته جالسين يتقبلان تقاديم من أواني ذهبية من بناتها ، كذلك يرى موسيقيون من مختلف الأنواع وعد رسم بعضهم بوجوههم كاملة على خلاف العادة المصرية المتبعة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٧) يوجد قائد الفرق الزنجية وهو يستعرض رجاله أمام نب آمون .

رقم ٩٢ . سوى ام نيوت (الحوزة العليا)

كان سوى ام نيوت ساقيا ملكيا ، « نظيف اليدين » : أيام حكم الملك أمنوفيس الثانى . ويقع مزاره ضمن المجموعة الموجودة فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا فى مكان ليس بعيدا عن المقبرتين ٨٩ ، ٩٠ ، ويجب ألا نغفل بين اسمه واسم سنموت المضد الأول للملكة حتشبسوت . وتصميم مقبرته يختلف بعض الاختلاف عن التصميم العادى لمقابر طيبة . فهى تتكون من صالة مستعرضة أقرب الى الشكل المربع منه الى الشكل الممتد ، وكان بها فى الأصل



(شكل ٤٩)

مقبرة سوى ام نيوت

عبدان مريمان ثم صالة مستعرضة فعلا تنتهى في جناحها الأيسر بنصف دائرة ثم حجرة داخلية من النوع الشبيه بالدهليز بها كوة ، فاذا دخلنا الصالة الأولى نجد على الحائط الأمامى الى اليمين (١) رسما كروكيا لم يكمل وهو من هذه الوجهة جدير بالاعتبار لأنه يرينا طريقة المربعات التى كانت تعين الفنان فى رسم صوره . وعلى احدى نهايات الحائط الموجود فى الجانب الأيمن والمفروض أن يكون قصيرا فى الصالات المستعرضة العادية (٢) نرى التقاديم الجنازية مع تماثيل سفينة للملك والملكة وهو مظهر من مظاهر الولاء الذى يليق بالساقى الملكى . وعلى الحائط القصير المقابل فى الجانب الأيسر (٤) مناظر تمثل سوى أم نيوت يستعرض الأعمال الزراعية . وعلى الجانب الأيمن من الصالة المستعرضة الثانية (٥) توجد رسوم ملونة غير كاملة لسوى أم نيوت وزوجته جالين يتقبلا التقاديم من ابنهما ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٦) المناظر العادية لصيد الطيور والأسماك فى أحراش البردى .

ما الحجرة الداخلية ففيها مناظر جنائزية أغلبها من النوع العادى (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) ولكن المناظر الموجودة على الحائط الأيمن بجوار الكوة (١٠) جديرة بالملاحظة فهنا يجلس سوى أن نيوت وزوجته قبالة ابنهما الذى كان يحل لقب أمير ورائى لنفروسي^(١) ورئيس كهنة تحوت بالآشموين مسا يدل على أنه كان شخصية ملحوظة ومتضلعة فى العلم ، وان والديه كانا فخورين به كما يبدو واضحاً فى هذا المنظر .

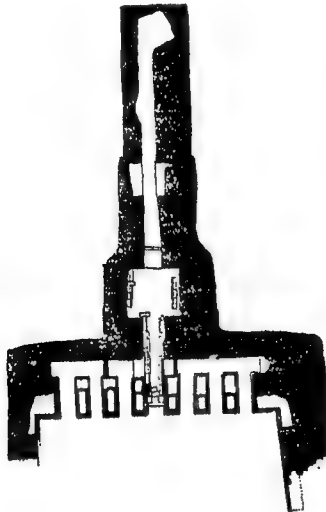
رقم ١٠٢ . داجى (الحوزة العليا)

هذه مقبرة ذات أهمية كبيرة بسبب عصرها ومركز صاحبها ، كذلك بسبب طبيعتها الفريدة فلقد كان داجى أودجا حقاً رجلاً عظيماً جداً فى الأيام الأخيرة للأسرة الحادية عشرة عندما كانت طيبة ترتفع الى أوج الشهرة تحت حكم نب حبت رع متوحد . وقد كان الأمير الورائى وحاكم طيبة وبالإضافة الى ذلك كان وزير المملكة بأجمعها . وتبلغ عدد الوظائف التى كان يضطلع بها كما هى مذكورة فى

(١) مدينة كانت الى الجهة البحرية من الأشموين .

مقبرته ثمانى وعشرين وظيفة • وهى تتدرج من وظيفة الكاهن البسيط لحورس حتى وظيفة حامل الأختام الملكى والرفيق الأوحد •

وقد صممت مقبرته لتناسب فى عظمتها مع المركز العالى لصاحبها • ولا بد أن واجهتها كانت من أروع ما فى الجبانة كلها قبل أن تتعرض المقبرة للتلف • وهى تقع على الجانب البحرى من هضبة شيخ عبد القرنة على بعد لا يزيد عن بضعة مئات من الياردات من معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى المعاصر لها • ولقد قيل أن داجى كان فى اختياره لمثل هذه الواجهة الرائعة لمقبرته



(شكل ٥٠)

مقبرة داجى

متأثرا بصف الأعمدة الطويل لواجهة معبد مشوحتب الذى أثر دون شك في
جنيته في تصميم بعض المقابر مثل رقم ٦٧ (جابوسنب) ورقم ٨٣ (احمس)
ورقم ٨١ (ائنيى) •

وللسقبرة فناء مكشوف يكتشف أسوار نحتت اجزاء منها في الصخر الطبيعي
نينا بنيت اجزاء أخرى من اللبن • وخلف هذا ترتفع الواجهة التى استحدثت
فيها ستة أعمدة منحوتة في الغالب في الصخر الطبيعي ولو أن اجزاء منها بنيت
أيضا من اللبن • وتؤدي الواجهة بواسطة سبع فتحات الى ما يعتبر وسطا بين
الصالة المستعرضة المعادية لمقابر طيبة والباكية • وهذا التخطيط أقرب
يكون الى التصميم في المقبرة ٨١ (ائنيى) • ويلى هذا دهليز قصير كسيت
جدرانها بأحجار جيرية جميلة • ومن الغريب أن هذا الدهليز قد فصل بواسطة
الكساء الحجرى بين جانبي الصالة المستعرضة وهو يؤدي الى صالة مربعة قد
كسيت جدرانها أيضا بالأحجار الجيرية ، ثم يأتى بدئذ دهليز آخر ينحدر الى
حجرة مربعة أخرى ومنها ينحدر انحدارا شديدا الى حجرة الدفن •

ويلاحظ أن نوع العمل ردىء جدا ولم يكسل في الاجزاء التالية للصالة
المربعة الأولى ، غير أن النقوش البارزة قليلا فوق الكساء الحجرى الجميل
القريب من المدخل قد تفذت بعناية كبيرة ودقة في التفاصيل ، ولابد أنها كانت
أصلا جميلة جدا . ولكن لم يبق منها الا اجزاء قليلة فقط اذ أن الأحجار
الجيرية استعملها الأقباط الذين سكنوا في المقبرة • أما الرسوم الموجودة على
المدخل وعلى الأعمدة الستة فقد لونت بجرأة على السطح الحجرى غير
المصقول دون أى محاولة لعمل التفاصيل وهذه الرسوم هى التى وصلت إلينا
في حالة أحسن من غيرها •

يوجد على الحائط الغربى للمدخل الأخير الى الشرق (الى اليسار) ألقاب
دجى ومن الجائر أنه كان يحوى منظرا بالحجم الطبيعي للوزير وهو متجه الى
الخارج ويحتمل أن يكون هذا المنظر قد رسم بالألوان المائية ولكن لا يمكن
أن نعرف شيئا عنه أكثر من ذلك • وعلى الجانب الشرقى منظر لقطف الكروم
وعصر العنب • ولكن لم يبق منه الا جزء بسيط وعلى الجانب الغربى من
المدخل الثانى يرى المنظر المألوف للماشية وهى تخوض المياه • وهناك تماش

غريب الشكل رسم باللون الأحمر مع نقط سوداء وقد توارى مما أثار القلق الشديد في نفوس البحارة فكل ينادى الآخر في فزع كى يكونوا على استعداد له مشيرين الى المكان الذى يعتقدون أنه يرقد فيه • وعلى الجانب الشرقى منظر للمستنقعات التى ينمو فيها البردى ومنظر فصل ألياف البردى لنسجها • وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد الطيور والأسماك وعلى الجانب الشرقى منظر آخر يتسلم فيه تذكارات الصيد • وعلى الجانب الغربى من المدخل الخامس منظر الرحلة على النيل شمالا الى أيدوس بينما يرى الشراع مطويا على الصارى أما الجانب الشرقى فعليه رحلة العودة الى الجنوب أمام ربح الشمال بينما يرى الشراع منشورا • وعلى المدخل السادس فى الجانب لغربى منظر تخزين الحلال • وعلى الجانب الشرقى منظر جدير بالاهتمام للنسيج • وفى المدخل السابع يوجد منظر هام وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد هذا ولم يبق على الجدران الخلفية لصف الأعمدة وهى التى تائق الجدران الخلفية للصالة المستعرضة فى المقابر العادية بطيبة - غير أجزاء قليلة مهشمة تمثل مناظر للطبخ وبناء المراكب ورعى الأغنام ووزن المعادن الشينة للخزانة وغيرها • وهناك رسم لداجى مع القابه الشانية والعشرين موضحة فوق رأسه • أما مناظر الدهليز الرئيسى والصالة المربعة - التى لابد أنها كانت فى الأصل على جانب كبير من الدقة المعروفة فى أوائل عصر الدولة الوسطى - فلم يبق منها الا أجزاء ضئيلة •

رقم ١٢٠ • ماهو (الحوزة العليا) (١)

تقع هذه المقبرة الى الشمال من مقبرة سنوت (٧١) • وكان ماهو الذى أطلق عليه السيد / دى جارس ديفز اسم « عانن » (انظر مجلة متحف المتروبوليتان - الجزء الثانى ، ١٩٢٩ ص ٣٥ وما بعدها) السكان الشانى لآمون • وكان يظن فيما سبق أنه عاش فى أيام تحتمس الثالث ولكن ناكذ الآن نهائيا أنه عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث • وتقع مقبرته فى مكان واضح

(١) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو « عانن » .

فوق سفح التل وهى فى حالة تكاد تكون مخربة تماما . ومع هذا فمن الواضح أنها على جانب كبير من الأهمية فمأخوذ أو بالأحرى عانى كان - كما قال السيد / ديفز - شقيق المسكة « تى » التى أصبح الاعتقاد فى أصلها الآسيوى الآن أقل احتمالا . وبذلك يكون عانى خال اختاتون ، وهذه الصلة الوثيقة التى كانت تربط الملك بكهنة آمون التى عمل بكل قوته على هدمها زادت فى حدة الموقف فلم يستبق خناتون صبور خاله فى المقبرة وإن كان قد استبقى صور إبيه وأمه . ولقد قام السيد / ديفز بدراسة ونسخ قطعة كبيرة من الرسم الملون الجليل بالمقبرة ، وهو رسم يمثل الأجزاء السفلية من صور أنوفيس الثالث وتى وهما جالسان على عرشين . وتحت عرش تى منظر مثير لقطعة تشد على صدرها بطة تقاوم بشدة ، بينها يقفز قرد فى حالة انفعال شديد على الائن - وهناك صور لسكان ليبيا وكريت وغيرهما من البلاد على اللصة التى يرتكز عليها العرشان الملكيان بينما يوجد رسم على عرش الملك يمثل به شكل أبى هول ملكى يلبأ الأعداء الليبيين والزنوج والآسيويين .

رقم ٥٠ - نفر حتب (شيخ عبد القرنة)

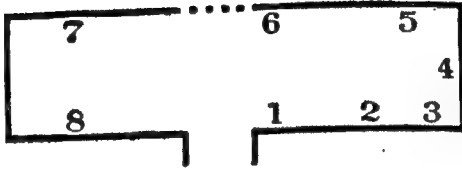
كان نفر حتب أرباب الإلهى لآمون رع فى عصر حور محب ولهذا فإن المقبرة ترجع الى العصر الذى حدث فيه رد فعل ضد البدعة الدينية التى أحدثها الخناتون . ولقد كان كهنة آمون - الذى كان نفر حتب واحدا منهم - على رأس هذه الحركة ولقد أظهروا تسكيا بالتقاليد مما أدى الى القضاء نهائيا على الحيوية فى كل من الديانة والفن المصرى . فالمعروف أن الرسوم الفائرة قد حادت آن من الحرية فى الاداء التى كانت تميز الفن فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حتى قبل فن المعاصرة وانها أخذت فى الانحطاط حتى وصلت الى حالة الجمود ولعل الشكلى الذى وصلت اليه فى العصور المتأخرة .

وتحتوى الصالة المسترنة بعض المناظر التى وصلت اليها فى حالة سليمة وفيها يمثل نفر حتب والملك يتعم عليه بالأوسمة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى توجد المادبة الجنائزية . وتحت المنظر الرئيسى منظر أضفى على هذه المقبرة أهمية لا يمكن أن تنالها من ميزاتها الفنية ، وهذا المنظر يمثل ضارب على العمود وقد كتب أمامه نص الإنيية التى يفنيتها ، بينما يوجد على (٢١ - ٢٢) فى الصورة)

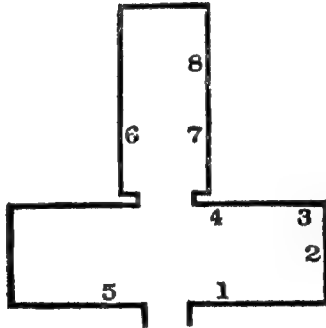
الجانب الأيمن من هذا الحائط نسخة ثانية من هذه الأغنية . وقد كان للنصوص المختلفة لأغنية الضارب على العود أهمية أدبية متازة وهي ليست جديدة إذ أنها تعتمد على « الأغنية القديمة الخاصة بمنزل الملك المحفوظ اتف » من الأسرة الحادية عشرة التي وجدت مكتوبة أمام ضارب العود والتي حفظتها لنا بردية هاريس رقم ٥٠٠ ، على أن النص في مقبرة نفر حتب له أهمية في حد ذاته إذ أن أشعاره المتأخرة تحوى ما يصنفه « ارمان » بأنها نوع من أنواع الاعتذار لفلسفة الأغنية القديمة للدولة الوسطى التي تقول « تستع بال حاضر » التي كان على ضارب العود أن يغنيها بحكم العادة كمنطلع لأغنيته عن هذا الموضوع . وهذه الأشعار المتأخرة لها جمال عاطفى ولطيف بصورة فريدة في تأملاتها للراحة والسلام اللذين يسودان العالم الآخر بعد الجهاد والكرامية التي يلقاها لانسان على هذه الأرض ؛ فضارب العود في مقبرة نفر حتب يقول في أغنيته « لقد سمعت الأغاني الموجودة في المقابر القديمة (واحداها تلك الأغنية التي غناها الآن) . ماذا تقول عندما تستدح الحياة على الأرض ، وتقلل من شأن مملكة الأموات . ولأى غرض تقول ذلك عن الأرض الأبدية ، أرض الحق والعدالة حيث لا أخطاء فالخصام فيها مكسروه وليس فيها من يتهكم على زميله . هذه الأرض التي ليس فيها عدو ؛ فأقاربنا جميعا ينمون فيها بالراحة منذ الأيام الأولى وهؤلاء الذين سيكونون في ملايين ملايين السنين سوف يأتى كل منهم اليها » . ولن يبقى شخص في أرض مصر ، ولن يكون شخص لا يذهب الى هناك . وما أشبه الأيام التي تقضيها على الأرض بالحلم . والشخص الذى يصل الى الغرب يقال له : مرحبا بك سلبا معافى » . وبجوار مقبرة نفر حتب مقبرة تفوقها من الناحية الفنية (رقم ٥١) ولكنها جذيرة بالاتباء لتسجيلها هذه الأغاني التي تعتبر موسيقاها الحماسة والرزينة من أرقى ألوان الشعر المصرى .

رقم ٥١ - أوسر حات (شيخ عبد القرنة)

كلن أوسر حات الكاهن الأول للقرينة الملكية لتحتس الأول تحت حكم الملك سيتي الأول من الأسرة التاسعة عشرة . وتحتوى الصالة الموجودة في مزار مقبرته على بعض المناظر ذات الجمال والرشاقة الفريدة ، فعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (١) يرى أوسر حات راكما أمام أربعة وعشرين من بين الالانى



(شكل ٥١)
مقبرة أوسرحات



(شكل ٥٢)
مقبرة أم حات

والأربعين محكما الذين يساعدون أوزوريس في محكمة الموتى ، فهم يجلسون أمام أوزوريس الجالس على عرشه في مقصورته بين تحوت وأنوبيس ثم يأتي بعدئذ (٢) منظر لوالد أوسر حات وكان أيضا الكاهن الأعظم لتحتمس الأول ويرى معه كاهنان يقومان بتطهيره بينما يقوم أوسر حات بتقديم العطايا (٣) . وتخت هذه المناظر يحضر أوسر حات وأصدقائه التقادير الى مقصورة حور آختي الذي يجلس بجوار « مرت سجر » مجبة الصمت واحدى الهات الجبابة . وعلى الحائط القصير الى اليمين (٤) منظر على جانب من الجبال والطرافة ، فيه أوسر حات وزوجته واخته جالسين تحت شجرة تين محصلة بالفاكهة بينما تحلق طيور أبو فصادة بين فروع الشجرة . وفوق السديتين نسيج أرواحهما في شكل طيور ذات رؤوس آدمية بين الأغصان وتوجد أمامهم بحيرة تخرج منها إحدى الهات الأشجار تصب ماء الحياة من اناء ذهبي في كؤوس يشرب منها أوسر حات والسيداتان ، كما انها تقدم اليهم الخبز والتين والنخب وأقراص العسل بينما يمد أوسر حات يده ليلتقط تينة . وبين أوسر حات والالهة بحيرة ثانية على شكل حرف T يسير بجوارها أوسر حات وزوجته في شكل زيور ذات رؤوس آدمية ويضمان أكفهما ليترفا بها ماء الحياة . وهذا المنظر الرمزي الجليل رغم أنه تالف بعض الشيء يعتبر دون شك من أكثر المناظر الملفتة للأنظار في الجبابة كلها ولا يصح اهماله . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفي (٥) مناظر للقرايين التي يقدمها ابن أوسر حات المدعو أوسر حات لوالده وأمه : بينما يقدم أفراد أسرة أوسر حات بتقديم لقرايين (٦) الى تحتمس الأول للمؤلة والى أوزوريس . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي منظر (٧) لتشال تحتمس الأول وهو يجر على زحافة مصحوبا بالمتغيبين وحاملى المرواح . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٨) منظر وزن قلب أوسر حات وفي هذه المرة لا يوزن القلب مقابل ريشة ماعت بل مقابل تشال آدمي . وتحت هذا مناظر جنائزية أخرى ، على أن الأعمية الرئيسية لهذا المزار تنحصر في المنظر الرشيق المرسوم على الحائط الضيق في الجهة اليمنى .

رقم ٥٢ - امن ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا وتكون مع الرقمين ١٣٤ ، ١٣٥ رقم بجسوة من المقابر على مسافة غير بعيدة من مقبرة رع موزا المشهورة (رقم

٥٥) . وقد كان أمن أم حات عميلا لآمون أبان حكم الملك تحتمس الثالث .
والصانة المستعرضة والدهلزي مزينان بالرسوم . فعلى الجانب الأيمن من حائط
المدخل (١) منظر يمثل أمن أم حات وهو يصطاد . وعلى الحائط الضيق الأيمن
(٢) لوحة جنازية لأمن أم حات وهو يقدم القرابين لأميرتين ملكيتين . وعلى
الحائط الخلفي إلى اليمين (٣ ، ٤) يرى أمن أم حات وهو يصطاد فرس البحر
والسمك والطيور . بينما توجد على حائط المدخل إلى اليسار (٥) المأدبة
الجنازية حيث يرى أحد المدعوين متوعدا بينما تستضيف الآخرين الراقصات
وفي المر الداخلى مناظر جنازية (٦ ، ٧ ، ٨) .

رقم ٥٤ - حوى (وقد اغتصبها كنرو او كل)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا مباشرة بالقرب من المدخل الرئيسى
وقد كان حوى مثالا لآمون في عهد تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث . أما كنرو
الذى اغتصب مقبرته فقد كان كاهنا ورئيسا لمخازن خنسو في أوائل عصر
الأسرة التاسعة عشرة . ومما يجدر ملاحظته منظر عبادة الملك لمؤله أمنوفيس
الأول وزوجته الملكة أحسن تفرتارى إلى اليمين على حائط المدخل . وليس للمناظر
الأخرى أى أهمية خاصة .

رقم ٥٥ - رع موزا (شيخ عبد القرنة)

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيرا عن مجموعة المقابر ٥٣ ، ١٣٤ ،
١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة فى الجبانة كلها ، على حين أنه لا
يدانىها فى أهميتها التاريخية إلا مقبرة رخميرع (رقم ١٠٠) . وقد قام بتنظيف
هذه المقبرة وترميمها حديثا السيد موند مثالا لجامعة ليبربول ، كما قامت
مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها . كان رع موزا حاكما لطية ووزيرا أبان
حكم الملك أمنوفيس الرابع (اخناتون) (١) ، وكان لهذا أهم شخص فى مصر
بعد الفرعون فى الوقت الذى حدث فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم
من طيبة إلى العمارنة . وإلى هذا الحدث يرجع السبب إلى أن مزار المقبرة لم
يتم أبدا . ولا بد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة .

(١) كان رع موزا وزيرا أيضا فى أواخر أيام أمنوفيس الثالث كما تدل الكتابات
الوجودة فى منطمة اسون امار: (Porter-Moss, Bibliography, V, pp. 251, 255, 256).

وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر ، ففيها كان اخناتون لا يزال يحمل اسم آمونفيس وهو يمثل في المزار بكل من الأسلوب القديم العادي للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارنة . كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية ، ففيها يذكر الفرعون اليافع ، أنه تلقى العقيدة الجديدة لاتون عن طريق الوحي المباشر من الاله نفسه ، بينما يجيب رع موزا بالآتى : « ستبقى آثارك ما بقيت السماوات وإن بقاءك مثل بقاء اتون فيها ، وبقاء آثارك كبقاء السماوات ، فأنت الشخص الوحيد (لاتون) المطلع على خطته » . ان المركز الممتاز لامن حتب شقيق رع موزا الذى يحتمل أن يكون قد عمل كاتباً لأشغال أخيه الوزير الكثير المشاغل أثناء اقامة المقبرة قد يوحي بأن أمن حتب الذى كان رئيساً للاستقبال فى القصر الملكى بنفس قد قام باتسام لعمل بعد موت رع موزا المبكر ، ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى . والنقطة الهامة في زخرفة المقبرة هو بظهر الانتقال من الأسلوب الدقيق المتقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة المثل هنا بالنقش البارز الذى يميز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلوذ أبداً الى أسلوب العمارنة الذى يجنح الى المعالجة والانطلاق الذى يبدو (وإن لم يكن قد تطور بعد الى نهايته) فى مناظر النائحين والناححات وفى منظر يظهر فيه اخناتون بنفسه .

من الفناء المكشوف ندخل الى صالة مستعرضة وهى صالة أععدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعدة بكل منها ثمانية . وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجبال فريدين . وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اصطيلات الملك المدعو معى وزوجته كاهنة الالهة موت ، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا ، ثم شقيق رع موزا المدعو امن حتب رئيس الاستقبال وزوجته ماى . وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مرى بتاح وأخيه امن حتب وزوجته ماى وابنته مرى بتاح ، أما الحائط الجنوبي لهذا المزار فعليه مناظر الجنازة مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارنة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكافى لتطويرة . ويجسد ملاحظة مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين تحملان الأثاث الجنائزى والزهور . وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل

مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضا على زحافة أصغر ذلك الشخص الغريب الملفوف في جلد ، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزا للقيامة . على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الحزم عما إذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره .

وعلى الحائط الغربى منظران لاختاتون سبق الإشارة إليهما فالمنظر للوجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالسا في مقصورته وبجانبه الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للإمبراطورية التى سرعان ما حطسها بينا وقف رع موزا أمام الملك حاملا شعارات وظيفته الكبرى ، والمنظر لم يكمل بعد وهذا مما يزيد في أهميته اذ يمكننا من تتبع الخطوات التى استعملها الفنان . وعلى النصف الأيمن يرى اختاتون وزوجته يتليان شرفة القصر ، وهو يليق لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب للمهود الذى تعودنا رؤيته في مقابر السارنة ، وهنا أيضا لم يكمل المنظر ، فصورة رع موزا لازالت مرسومة بالحبر فقط . وبعد ذلك يرى رع موزا متحليا بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجموع الشعب تهته . أما المرفق ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم .

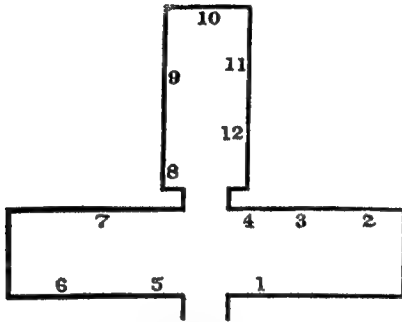
رقم ٥٦ - أوسرحات (شيخ عبد القرنة)

تقع جنوبى مزار رع موزا مقبرة لشخص يدعى أيضا أوسرحات وكان الكاتب الملكى وريبب الحضانة الملكية أيام أمنوفيس الثانى . وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر لأوسرحات وزوجته واقفين أمام القرائن التى يقدمها لهما ابنهما . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٢) يظهر أوسرحات وهو يقدم مائدة محملة بالفواكه والزهور الى مليكه الذى يلبس حلة حمراء ذات ققط سفراء ويحصل بالذهاب حرب في يده . ومن المؤسف أن وجه الملك قد شوه . وفي منتصف هذا الحائط (٣) منظر للغيز والخبازين بينا يجلس ضيوف أوسرحات في أسفل . وقرب الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يحضر الرجال صرد تبر انذهب ليدها الملاحظون (٤) وفي الصفوف السفلى يجلس الرجال في ظل الأشجار في حديقة ويرى اثنان من الملاحين يعملان بنشاط في قص شعر رجلين

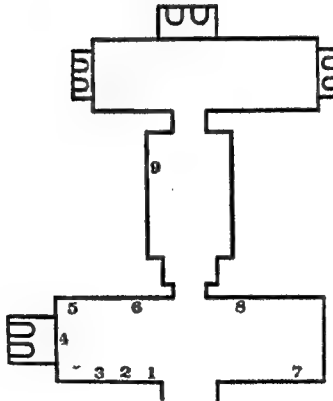
وحلاقة رأسهما بينما ينتظر آخرون دورهم • وعلى الجانب الأيسر (٧) من الحائط نفسه منظر حدى المآكب وقد شوه صور السيدات فأسك مسيحي استعمل هذه المقبرة في وقت ما خلوة له • وعلى الجانب الأيسر من حائط المنخل (٦) مناظر ريفية من تربية الماشية ومحضار الغلال بينما يوجد بجوار الباب لاوسرحات وزوجته وابنته واقفين أمام القرايين (٥) وهنا أيضا نلاحظ أن تقوى الناسك الصالح قد أتت على صور السيدات حتى لا يقع هذا المخلوق المسكين في تجربة • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية يوجد منظر جدير بالملاحظة (٨) لم يجد فيه الصديق العزيز عيبا فتركه دون أن يسه حتى يزيد في معلوماتنا فهنا يرى أوسرحات في عربته وسير اللجام مربوط حول وسطه وقوسه مشدود والسهم مسحوب حتى رأسه • وهو يصوب نحو مجموعة مختلطة من الحيوانات من غزلان وأرانب وضباع وثعالب وغيرها • وقد بدت حركات بعض الحيوانات الهاربة في غاية من الإبداع ورغم أن جساد عربة أوسرحات لا زالت مرسومة بالشكل لذى يشبه الحصان الهزاز الذى لم يستطع الفنان أن يتخلص منه عند رسمه للحصان ، فإن الرسام هنا قد حاول أن يصفى شعورا كبيرا من الحركة على الوضع التقليدى وعلى العموم فإن هذا المنظر مثل طيب من نوعه نجد له دون شك أمثلة أخرى • بعد هذا توجد المناظر المألوفة لصيد الطيور والأسماك وقطف الكروم وعصر النبيذ (٩) • وعلى الحائط الخلفى (١٠) تماثيل جالسة لم يبق منها غير أجزاء • وعلى الحائط الأيمن (١١ ، ١٢) مناظر جنائزية •

رقم ٥٧ - خع ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة في نفس مجموعة المقابر التى تقع فيها المقبرة رقم ٥٦ • وهى مثل آخر لمزارات الجبانة ذات الروعة الفائقة ، فنقوشها ترجع الى ذلك العصر الذى وصل فيه فن الأسرة الثامنة عشرة الى ذروته (منتصف حكم الملك أمنوفيس الثالث) • وبينما لا يفتقر التأثير العام الى الحيوية نجد أن التفاصيل قد نفذت بمتهى الإبداع • وفى الصالة الأولى المستعرضة نجد على الباب منظرًا لخع ام حات وهو يقدم التضارعات لاله الشمس ، ورغم أن المنظر قد نفذ بطريق الحفر العائر وهو فى العادة لا يتطلب العمل الدقيق الذى يتطلبه النقش البارز بروزا خفيفا فاننا نلاحظ فيه الرقة فى معالجة التفاصيل وبالأخص فى الرأس



(شكل ٥٣)
مقبرة أوسرحات



(شكل ٥٤)
مقبرة خع ام حات

بشعره المستعار الجبيل وقد نسق تحته بناية الشعر الأسلى لخنح ام حات ،
تستدير الى اليسار حيث توجد على حائط المدخل (١) بعض الرسوم الجميلة
ذات البروز الخفيف وبرى أولا خنح ام حات وهو يتلقى التقاديم ثم (٢) الالهة
رنوت المثلة برأس الحية والتي تشرف على المخازن والحصاد جالسة داخل
محراب ترضع طفلا يمثل الحصاد الجديد ، وأمامها ثلاثة رجال مثلوا بشكل رائع
يحضرون القرابين لها ، وخلفهم (٣) ما يمثل ميناء طيبة بأرستفها التي تجم
بصاريات السفن المحملة بالقمح ، وما يجب ملاحظته تفاصيل رؤوس الصاريات
والجبال والمجاذيف المتحركة التي حليت رؤوسها بشكل يمثل رأس فرعون .
وفي النهاية اليسرى للصالة توجد كوة (٤) تضم تماثيل مهشين لخنح ام حات
والكاتب الملكى أمحتب (رقم ١٠٢) . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى
(٥) منظر الخدم وهم يحضرون الماشية ورسوم مهشة جدا لأمونفيس الثالث
وخنح ام حات (٦) وقد مثل الأخير وهو يقدم تقريره عن الحصاد للمليكة بصفتها
مشرفا على مخازن اللال بالوجهين القبلى والبحرى .

وقد مثل عرش الملك وتحت قدميه القبائل التسع المغلوبة حسب التقاليد
المتعادة المحبة ، وبين قوائم العرش المثلة بشكل قوائم الأسد يوجد أسير
زنجبى وآخر أسويى أما مسند ذراع العرش فيمثل أمونفيس بشكل أسد
يقتل آسيويا . وعلى حائط المدخل الى اليمين (٧) خنح ام حات وهو يقدم
القرابين ثم مناظر زراعية مثل مسح الأرض والبذر والحصاد وغيرها ، وترى
عربة خنح ام حات فى انتظاره والسايس فى اغفاءة بداخلها بينما تأكل الخيل
العشب .

وعلى يمين الحائط الخلفى (٨) رسم لفرعون افدثر الآن ، وكان يمثل
جالسا على عرشه بشكل أبى الهول وهو يتقبل فروض الطاعة من خنح ام حات
ومساعديه . ويرى خنح ام حات فى منظر آخر وهو يتلقى الأوسمة لخدمته
الجليلة ولهذا المنظر أهميته اذ أنه يعطينا تاريخا مضبوذا لهذا الجزء من المقبرة،
فهنا يذكر ان تقليد خنح ام حات كان فى السنة الثلاثين من حكم أمونفيس الثالث

أى قبل موت الملك بسة أعوام^(١) . أما المناظر الموجودة في المروهي التي أزيل أكثرها فتتعلق بالحياة بعد الموت وما يجدر ملاحظته منظر اوزوريس جالسا على عرشه وقد شوه كثيرا وإن كان قد نفذ بدقة ومن خلفه تقف الالهة حاتحور . وفي الصالة المستعرضة الثانية كانت توجد تماثيل ضخمة لخم أمهات وأقربائه جالسين وقد كانت في الأصل جميلة الصنع غير أنها أصبحت الآن في حالة مهشمة جدا .

رقم ٩٢ - قن آمون (الحوزة العليا)

تقع داخل الحوزة العليا قرب المدخل الجنوبي . وقد كان قن آمون الرئيس الأعلى لاستقبال الملك وهو في هذه الحالة أنوفيس الثاني . ولابد أن مقبرته كانت في الأصل إحدى روائع الجبانة بمناظرها الملونة الجميلة المرسومة على طبقة من الجص الأصفر وفي هذا يقول الدكتور آلن جاردنر « ان الرسوم المصورة التي روعي فيها الدقة في التفاصيل تكاد تعتبر من الزوائج » الا أن هذه الرسوم قد اسودت وشوهت حتى لم يعد فيها ما يستحق الالتباه الا القليل نسبيا . وتتكون المقبرة من فناء فيصح يؤدي الى صالة بها عشرة أعمدة ، وإلى الجهة اليمنى من جدار المدخل يتلقى قن آمون الضرائب على الماشية بوصفه الرئيس الأعلى لاستقبال الملك . وعلى الجدار الخلفي إلى يسار يسار أمونفيس الثاني كنفول رضيع بينما يقوم الموسيقيون بتسلية .

وعلى الجانب الأيسر من هذا الحائط يشل الملك وهو جالس على العرش يتقبل الهدايا ومن بيننا تماثيل للملك نفسه وتماثيل للملكة حثشبوت هذا بالإضافة إلى الأسلحة والأثاث الثمين وقطع الحلى التي يقدمها إليه قن آمون . وعلى الجانب الأيسر من جدار المدخل توجد مناظر للصيد في الصحراء والأحراش وعلى الجدران الجانبية للهيكل قن آمون وزوجته جالسين أمام مائدة بينما نجد على الحائط الخلفي رسما لقن آمون وهو يتعبد لأوزوريس وأنويس .

(١) الأرجح أن الملك مات في السنة الثامنة أو التاسعة والثلاثين من حكمه

انظر : (Hayes, The Scepter of Egypt, II, p. 259).

رقم ٩٦ (١ ب) - سن نفر (الحوزة العليا)

رقم ٩٦ أ هو الجزء الأعلى من المقبرة المنحوتة في الصخر وهو يستعمل حالياً كمخزن نظراً لأنه ليس بذى أهمية خاصة . أما رقم ٩٦ ب فهو الجزء المحفور تحت الأرض الذى يحوى رسوما ملونة ذات أهمية كبيرة ، ويعرف باسم «مقبرة العنب» أو «مقبرة البستانى» . وكان سن نفر عمدة المدينة الجنوبية أى مدينة طيبة وكان أيضاً مشرفاً على المخازن والحقول وحلقات وماشية أمون وهى الوظائف التى أوحى إليه بفكرة تزيين مزاره بمنابر أشجار العنب التى تشكل جزءاً مشرقاً من زخرفته . ويمكن الوصول الى المقبرة من الفناء بواسطة سلم محفور يؤدى الى حجرة صغيرة ذات سقف منخفض وشكل غير منتظم يقرب من الشكل المستطيل . وتجد الى اليسار (١) منظر لسن نفر وهو يتقبل القرايين من ابنته موت توى (وقد شوه رسمها) وعشرة كهنة فى صفين . وعلى الحائط الأيسر (٢) يجلس سن نفر وابنه من خلفه ، بينما يحضر الخدم الأثاث الجنائزى ومن بينه التماثيل المجيبة وقناع من الورق المقوى ليوضع فوق رأس المومياء داخل تابوتها ، وقد سبق أن رأينا مثلاً رائعاً منه فى القناع الذهبى لنوت عنخ آمون . وعلى اليمين (٣) وعلى اليسار (٤) من المدخل الموصل الى الحجرة المعسدة توجد رسوم تمثل سن نفر واخته سنت نفرت ، وقد كانت مربية الملك . يتعدان بصورة مزدوجة لأوزوريس الممثل على عتب الباب . وعلى سقف الحجرة رسم لكريمة نامية يتدلى منها عناقيد العنب . ويلاحظ هنا وفى الحجرة التالية ان سطح السقف الغير مستو قد استغل فى اضافة مزيد من الشعور بحقيقة ما يمثله كرم العنب . وبالحجرة الداخلية أربعة أعسدة مربعة بينما تستمر مناظر كرم العنب التى تمتد الى أسفل لتكون افريزا . وفوق المدخل (٦) رسمان لأنوبيس كاهن اوى جالسا فوق مقصورته . وعلى الجهة اليسرى من حائط المدخل (٧) يرى سن نفر ومعه زوجته الشقيقة مريت متوجهين الى المدخل وحسبما تقول الكتابة « انهما ذاهبان الى الأرض ليريا قرص الشمس كل يوم » . بعد ذلك (٨) يرى سن نفر ومريت جالسين . وعلى الحائط الأيسر (١٥) نرى منظر الخدم وهم يحضرون الأثاث الى المقبرة ويقيمون مسلتين أمام المزار ، وكذا منظر الرجل المعطى الذى قد يمثل التضحية البشرية التى اقترضت منذ عهد بعيد أو رمز القيامة ثم يأتى بعدئذ رسم مهشم

نسن نفر ومریت أمام أوزوريس وحانحور (١٤) • وعلى الحائط الخلفى (١٣) مناظر لسن نفر جالسا يتقبل العطايا ثم (١٢) رسم لسن نفر ومریت كشمالین جالسین فی محراب داخل مركب یجره مركب آخر فی رحلة الى اییدوس • اما الحائط الأيسن فعليه منظر (١١) يقدم فيه سن نفر ومریت التقادیم لأوزوريس وأنوبيس ثم منظر (١٠) يقوم فيه كاهن یلبس جلد فهد بتطهيرهما بالمياه المقدسة • وقد تعرض رسم سن نفر فی هذا المنظر لما نطلق علیه فی الوقت الحاضر اعتداء على حين یسمى بالكتابة الخطية اذا كان قد حدث فی المصور القديمة ، فلقد كتب زائر فی المصر اليونانی اسم « الکسندروس » باللغة الهیروغليفية على احدى التمائم التي تزين ربة صاحب المقبرة وتدل كتابته هذه على أن لمقبرة كانت مطروقة فی المصر البطلي ما یجعلنا ننظر الى هذه الكتابة كشيء ذی نفع أكثر ما تستحق • وأخيرا یوجد على الجهة اليسنی من حائط المدخل رسم لسن نفر وزوجته جالسین الى مائدة قرايين یبسا یرى سن نفر يتسم غير زهرة من زهرات اللوتس ومریت تسك بشدة ساقی زوجها •

رقم ١٠٠ - رخمیرع (الحوزة العليا)

وصف الأستاذ برستید مقبرة الوزير العظيم لتحتس الثالث بأنها أهم أثر خاص فی الامبراطورية • وتمتبر مقبرة رع موزا (رقم ٥٥) من بعض وجهات النظر منافسة قوية لها ، ولكن ليس هناك شك فی أن مقبرة رخمیرع تقف على الأقل فی مصافه أعظم المقابر فی الجبانة لطرافة مناظرها وأهمية كتاباتها التي تشرح بالتفصیل مهام الوزير ابان ازدهار الامبراطورية والمبادئ التي كانت تتحكم فی العمل الإداری وتسييره • ولقد كان رخمیرع وزيرا فی النصف الأخير من حکم الملك تحتس الثالث عندما وصلت الامبراطورية المصرية الى الذروة فی قوتها وسطوتها وعندما لم یکن هناك منافس حقیقی لها فی الشرق الأدنى ولهذا فان لرخمیرع بعض الحق اذا اعتبر الشخص الثانی الهام فی عالمه ، فقد كان مسئولا فقط أمام فرعونه التي كان بلا منازع أعظم شخصية فی زمانه ولم یکن هناك شخص من الملوك أو الرعية فی الشرق الأدنى له من النفوذ الذي كان یستطیع أن یسارسه رخمیرع دون أن یوقفه شيء سوى القيود المالية الخاصة بالخزانة المصرية •• وقد كان رخمیرع علیا بأهيته الخاصة كما كانت لديه فكرة صحيحة عن مقدرته فهو الذي یقول فی احدى كتاباته « لم یکن هناك

ما يحمله في السماء والأرض أو في أى جزء من أجزاء العالم السفلى » . وهذا يفوق أى ادعاء يمكن أن يدعيه لنفسه أى رئيس وزراء قادر في الوقت الحاضر ولكنه كان يحمل احتراماً كبيراً لمقدرة وعلم الرجل العظيم الذى كان يخدمه ، ففى هذا يقول « انظر ان جلالته يعلم ما حدث فلا يوجد هناك شئ لا يعلمه - فهو الاله تحوت (اله الحكمة) في كل شئ فلم يكن هناك عمل لم يتنه » . وقد عاش هذا الوزير المثالى مدة كافية استطاع فيها أن يتوج بنفسه امنوفيس الثانى ابن وخلف تحتمس الثالث فهو بذلك لم يمّت الا بعد عام ١٩٢٧ ق م . ومقبرته لهذا السبب يمكن معرفة تاريخها بالضبط .

والمقبرة ذات شكل غير عادى بمض الشئ فهى تتكون من الصالة المستعرضة العادية ومنها يسكن الدخون الى دهليز طويل ومرتفع ولكن سقفه يرتفع تدريجياً كلما تعمق في الصخر ، وفي نهاية القصوى كوة عالية كانت في الأصل مغلقة باب وهى ، ومن المحتمل أنها كان تحوى تمثال الوزير والرسوم الملونة بالمقبرة تضم مناظر طريفة جداً ولكنها للأسف أسودت كثيراً بفعل دخان النيران التى كان يشعلها الفلاحون الذين اتخذوا من المقبرة سكناً لهم الى أن اضطروا الى تركها .

ويقع أول منظر ذى أهمية عندما تدخل الصالة المستعرضة الى اليمين من الحائط حيث (١) نرى معصرة نبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره في جرار كبيرة . وإلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى (٤) منظر تسليم الجزية والهدايا من الأراضى الأجنبية ويرى مقدمو الجزية والهدايا في خسة صفوف فالصف الأول يمثل أهالى بونت وهو الاقليم الذى كان يعتقد المصريين دائماً أنهم مرتبطون به من حيث الأصل . وفي الصف الثانى أمراء كريت وجزر البحر الأخضر (جزر بحر ايجه) وفي الصف الثالث النوبيون وفي الصف الرابع السورليون وفي الصف الخامس أهالى الجنوب ، ويرى النوبيون وهم يحضرون فهدا وأنياب الفيلة والذهب والزراف والقرود وغيرها . أما أهالى كريت فيحضرون الألوان الجميلة ذات الأشكال المميزة ، بينما يحضر السورليون الجزية المكونة من عربات وخيل ودب وفيل وأوان ثينة وما يجدر ملاحظته خاصة - بمناسبة نفخة حضارة كريت - صور أمير كريت وجزر البحر

الأخضر وأتباعه ، وهى ولا شك تمثل الصور المدروسة جيدا للرسل لتحقيقين الذين قدمهم رخميرع الى فرعون • والأواني التى يصلونها هى صورة طبق الأصل من الأواني الكريتية فى شكلها وهى كريتية من عصر متأخر • وفى نهاية حائط المدخل الى اليسار (٣) منظر هام وقيم للغاية ، فهو يمثل محكمة المدلحيث يقضى الوزير بالعدل بين الرعية ، فالمسجونين وأصحاب المظالم يساقون الى الردهة الوسطى من المحكمة بواسطة موظفى المحكمة • وقد مثلت منصة الحكم بأربع حصر بينما يقف الحجاب الى جانب القاعة ليبلغوا أوامر الوزير • وخارج القاعة رسل وأشخاص يقدمون فروض الطاعة قبل المدلول أمام الرجل العظيم • وعلى يسار المدخل مباشرة (٢) منظر يمثل تسليم الجزية من ماشية وحلقات ذهب وصناديق الكتان • نضى بدئذ الى داخل الدهليز فنجد الى الجهة اليسرى أولا (٥) رخميرع جالسا يرقب الصناع أثناء عملهم ، ثم منظر (٦) الرجال الذين يحضرون الماء من بركة محاطة بالأشجار ، ثم يأتى منظر ضل التماثيل الواقعة والجالسة ووضع اللمسات الأخيرة لها • وبعد هذا (٨) توجد المناظر الجنائزية المتعاقبة ومن بينها رحلة المتوفى الى أبيدوس وغيرها من مناسظر • أما الحائط الأيمن فنجد عليه أولا (١٠) حفلا جنائزيا يضم الموسيقيين والزور والخدم والضام النوفير ، ولكن المنظر التالى أكثر طرافة (٩) اذ يمثل قاربا يسبح فى بركة تحيط بها أشجار ، فهو صورة للنميم الذى ينتظر رخميرع فى سماء مصر التى يأمل أن يذهب اليها • وهذه الصورة من طراز المنظر الذى نراه كثيرا فى برديات كتاب الموتى حيث يقوم المتوفى بتحريك زورقه عبر قنوات وبحيرات حقول النعيم •

وهذه المناظر فى حالة يرثى لها ، اذ أن المقبرة قد سكنتها لمدة طويلة عائلة مصرية حديثة لم تبرحها الا فى السنوات الأخيرة •

رقم ١٢٠ - معى (شيخ عبد القرنة)

كان معى المشرف على مرفأ طيبة فى عهد تحتمس الثالث عندما كان النهر أمام المدينة مشغولا باستمرار بوصول شحنات المراكب السورية وبعمليات بناء السفن للفتاح الكبير • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة المستعرضة مناظر العطايا المقدمة لمعى وزوجته توى من ابنه وابنته وبقية

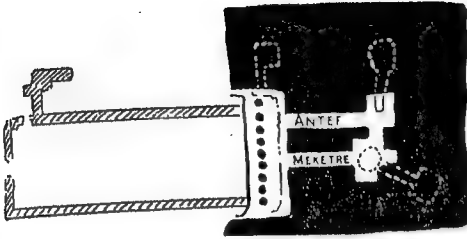
لأقارب • وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة جنازية تمثل ممى وتوى يعبدان
لى أوزوريس وأنويس • وعلى الجهة اليسرى من الحائط العظمى نرى ممى
توى يتسلمان القرايين وتحت مقعد توى منظر لقرء ألف مقيد • وعلى الجانب
الأيمن من الحائط الخلفى يقدم ممى وتوى القرايين لحاتحور وبعده منظر
لخطل الجنازى الذى يضم الضيوف والموسيقين • وعلى الحائط القصير
لأيمن أفريز يمثل فيه العنب وزهرات اللوتس وتحت الاحتفال الخاص بفتح
لهم • أما الجانب الأيمن من حائط المدخل فلم ينقش كلية بل وضع عليه الجص
مهيدا للرسم عليه •

وعلى الجهة اليسرى من سك الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يرى
بسم يمثل ممى خارجا ليرى الشمس • وعلى الجهة اليمنى منظر لم يكمل لمى
توى • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية منظر لمى وتوى يقتزمان
لقرايين لأوزوريس ، ومنظر آخر يمثل بعض البحارة ، وهم يقدمون فريضة
لولاة لرئيسهم المتوفى • أما الحائط الأيمن فعليه منظر تقدمه لمى وتوى •
يرى تحت كرسي الأخيرة قط شبه برى • وهناك مناظر أخرى تشمل بعض
لمواكب الجنازية على الماء وفوق الأرض •

رقم ٢٨٠ - مكت رع (خلف تل العوزة العليا)

وتقع هذه المقبرة الهامة التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى على الهضبة
الواقعة الى الجنوب من معبد منتوحب بالدير البحرى • وقد قامت بتنظيفها
عام ١٩٢٠ بمشة متحف المتروبوليتان حيث عثرت على مجموعة ممتازة من النماذج
الجنازية قسمت بين المتحف المصرى ومتحف المتروبوليتان • (فيما يختص بهذه
النماذج التى تعتبر أجمل ما كشف من نوعها تنظر الصور والقطع أرقام
٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ الموجودة بالمتحف المصرى بالخزائن المتوسطة بالقاعة ٢٧
بالبابق الملوى) • والمقبرة ظاهرة ، وقد كان صاحبها مكت رع رجلا عظيما
عاش أيام الملك سمخ كارع منتوحب (آخر ملك يحمل اسم منتوحب فى
الأسرة الحادية عشرة) (١) ، وكان أميرا ورئيس استقبال ورئيس قضاء •

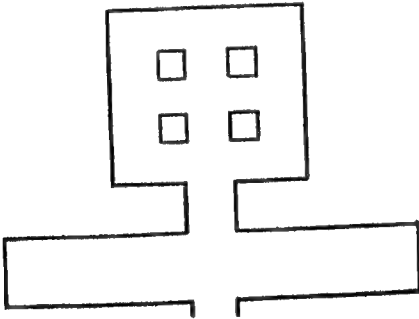
(١) حكم بعده لمدة ثلاث سنوات الملك نب توى رع منتوحب •



(شكل ٥٧)

مقبرة مکت رع

(الخطوط المنقولة باللون الأبيض الى اقصى اليمين من الرسم هي ابار
وحجرات دفن مکت رع وانتف . وقد وجدت النماذج الرائعة اسفل
ممر مکت رع)



(شكل ٥٨)

مقبرة حوى

وبالمقبرة من منحدر (ينظر التخطيط) طوله ٢٤٠ قدما وعرضه ٧٥ قدما
يؤدى الى باكية مستوية تسندها تسعة أعمدة لونت لتحاكى الجرائيت . وفى
منتصف الباكية يبدأ دهليز طوله ٦٠ قدما ينتهى بزار مكت رع الذى يتصل
بدوره بحجرة الدفن بواسطة منحدر طوله ٤٥ قدما . أما الدهليز الثانى
الموجود الى اليسار من الباكية فينتهى بزار وحجرة دفن آخرين يخصان شخصا
يسمى اتنف كان أميراً ورئيس قضاة ، ومن الجائز أنه كان ابن مكت رع . وقد
كشفت مجموعة النماذج الجنائزية فى سراديب مكت رع بأسفل الدهليز كما
هو واضح فى الرسم التخطيطى . ولا بد أن المقبرة كانت فى الأصل على جانب
كبير من الفخامة غير أن عظمتها انتهت بتخريبها ، فالباكية والدهليز والحجرات
كانت وقت ما محلاة بالصور المنحوتة فوق الحجر الجيرى الأبيض . وكان
جمال هذا الحجر سببا فى تدمير المقبرة اذ استعمل كحجر فعلى فى المصور
التأخرة بحيث لم يبق من هوش المقبرة ما يزيد عن حجم كف اليد الواحدة .
والآن نصل الى القسين الآخرين من جبانة طيبة وهما دير المدينة (مكان
الحق) وقرنة مرعى . ومن الغريب أن نجد هنا فى أقصى الجنوب من المنطقة
الأرقام الأولى للقبائر ، اذ أن ترقيم المقابر - كما سبق أن ذكرنا - قد روعى فيه
الترتيب حسب الكشف عنها وليس بحسب موقعها من الجبانة .

رقم ١ - سنوتم (دير المدينة)

كان سنوتم (سن نجم) خادما فى مكان الحق فى الفترة المبكرة من عصر
الرعامسة التى ينتسب اليها معظم الموظفين الذين دفنوا فى دير المدينة . ولم
تأثر مقبرته ذات السقف المقبب التى كشفت فى ١٨٨٦ بذلك الأسلوب الجامد
فى الزخرفة الذى يتميز به عصر الرعامسة المتأخر ، وفيها منظر جبيل للوليمة
الجنائزية ، رغم أن بعض الرسوم قد احتفظت بالطراز التقليدى الجامد والغريب
نوعا ما فى تفاصيله . وقد عثر فى المقبرة على مجموعة من الأثاث الجنائزى
يوجد الآن فى المتحف المصرى (أرقام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٧) بالقاعة ١٧ بالطابق

العلوى) • وتقع مقبرة سنوتم على مسافة قليلة الى اليسار ، من الطريق الموصل الى مقابر الملكات بالقرب من مجموعة المقابر ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، والمقبرتين ٢ و ٢٨ •

رقم ٣ - باشدو (دير المدينة)

وتقع بالقرب من استراحة مصلحة الآثار • وقد كان باشدو ... كالكثيرين غيره - خادما في مكان الحق بفرب طيبة خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين • وهذه المقبرة من بين مقابر دير المدينة التي تستحق الزيارة • وهناك سلم منحدر يؤدي الى عدة حجرات ودھليز مقبى على كل من جداريه رسم لأنوبيس قابعا فوق مقصورته : ومنه نصل الى حجرة الدفن ، وهى محلاة بمنابر طريفة بعض الشيء ، ولو أنها أيضا من طراز تقليدى • وعلى الحائط الأيسر للمدخل يركع باشدو فى صلاة بجوار شجرة نخيل مزخرفة ومرسومة بأسلوب تقليدى تنمو بجانب بحيرة • وعلى الحائطين الطويلين منابر تشل باشدو وأقاربه . يعتمدون لآلهة مختلفة . ومصحوبة بكتابات من كتاب الموتى الذى تبلور فى ذلك الوقت بحيث اقترب من صورته النهائية • أما التابوت فنوضوع بلاصقة الحائط الخلفى ، وكان مكونا - طبقا لمادة قديمة - من عدة ألواح من الحجر الجيري وليس من قطعة واحدة من الحجر •

رقم ٥ - نفر ايت (دير المدينة)

وتقع مباشرة خلف المعبد الصغير بدير المدينة • وكان نفر ايت أحد خدام مكان الحق فى غرب طيبة أيام الرعامسة • ومن المدخل يصل الزائر بواسطة سلم الى حجرة مقبية ، وبهذه الحجرة منظر يشل نفر ايت وأسدقاه يعتمدون للبقرة المقدسة حاتحور وهى خارجة من جبل الموت بالطريقة المألوفة لآلى مطلق على كتاب الموتى والتي كثيرا ما تكررت فى الجبانة • ويوجد منظر آخر يشل التعبد لحورس • ومن هذه الحجرة تهبط سلما آخر يصل بنا الى حجرة ثانية

بها مناظر دينية صرفة تمثل تحوت وحورس وهما يطهران نهر ابث ، وأمنوفيس الأول لمؤله يتعبد لمرت سجر « محبة الصمت » والهة الجبابة ، وقرص الشمس مع الأسدين اللذين يمثلان أمس واليوم . وتنفث حجرة الدفن فى الجدار الخلفى لهذه الحجرة وعليها رسوم تمثل نهر ابث وزوجته بشكل مومياء . وهنا وفى أماكن أخرى بدير المدينة نلاحظ اختفاء يكاد يكون تاما للمناظر المألوفة للحياة اليومية التى تفسى الحياة على مزارات الأسرة ١٨ فنجد أن هذه المناظر قد استبدلت بمناظر دينية وتقليدية بعثة .

رقم ٢١٧ - أبوى (دير المدينة)

وتقع على مسافة قصيرة الى الجهة البحرية من الاستراحة ضمن مجموعة المقابر أرقام ٢٦٦ و ٢٦٧ وإلى الجنوب مباشرة من المقبرتين ٦ و ٦ ب . وكان أبوى مثالا فى عصر رمسيس الثانى . وتختلف مقبرته عن مقابر دير المدينة باعتبار أنها تعطينا مثالا مكررا بشكل معصر للمناظر الطبيعية للحياة اليومية التى تشكل ضرافة المقابر المتقدمة فى طيبة . ويوجد على حائط المدخل الى اليمين ست وحدات لمناظر ازراعة والفلاحة من حرث وحصاد وقطعان : وتهمة فى الهواء الطلق لالهة رفوف المثلة بشكل حية وهى سيدة الحصاد والكروم . ومنظر سيد الطيور فى الأحراش (من المؤسف أنه شوه بشكل فظيع) . وعلى الحائط اعصر الى اليمين منظر لصيد الأسماك ومناظر جبلية جدا للتجارين وهم يقومون بعمل جزء من ثاث المقبرة ومحرايين ومركب جنائزى وتسائم وغيرها (الجزء الأكبر منها مهشم) . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين مناظر للعبادة تكاد تكون مهشمة تماما . وعلى الجانب الأيسر من نفس الحائط منظر للولية الجنائزية . وربما تكون مناظر حائط المدخل الى اليسار أهم المناظر جميعها . ففي الحنفوف العليا مناظر تشل فرعون متكئا على الشرفة على نسط المناظر المتتادة بالصاينة وهو يقلد بعض العاشية تحت امارات التشريف . وفى الصف الخامس مناظر رائعة تشل منزل أبوى الريفى تحيط به أشجار التين والمياه المزخرفة والزهور . ويظهر أربعة رجال تدل تقاطيع وجوههم على أنهم من أصل سامى وهم يقومون برى حديقة المنزل بالشادوف .

رقم ٤٠ - امن حطب المدعو أيضا حوى (قرنة مرعى)

تقع هذه المقبرة على واجهة تل قرنة مرعى بين المقبرتين رقمى ٢٢١ و ٢٢٢ ، وعلى مسافة قليلة فوق مقبرة الشيخ ورده • والمنظر الموجود بها الذى يقدم فيه حوى الجزية الأجنبية للملك توت عنخ آمون معروف منذ أيام ليسيوس الذى أورد رسماً له فى كتابه عن الآثار (١) • وألقاب حوى الرئيسية هى : الابن الملكى لكوش وحاكم الأراضى الجنوبية • وكانت منطقة نفوذه تشمل جميع الأراضى من الكاب على بعد ٥٠ ميلاً تقريباً جنوبى طيبة حتى نباتا (جبل برقل) على مقربة من انشلال الإليع • ويبدو أن أهم حدث فى حياته الوظيفية هو تقديم الجزية لتوت عنخ آمون بدليل أنه يشغل الجزء الأكبر فيما تبقى من مناظر المتبرة • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل نرى حوى وهو يخلد كحاكم • وعلى الجانب الأيمن نراه مع مركبين من مراكب النيل ، ثم هو كحاكم ومعه خمسة صفوف من مقدمى الجزية • وعلى الحائط الأيسر القصير نرى منظراً دينياً يمثل حوى وهو يقدم القرابين إلى أوزيريس وأوزيريس • وعلى الحائط الخلفى إلى اليسار يحمل حوى المحجن والسوط بوصفه حاكماً ، ومعه رؤساء نوبيون مثلين فى ثلاثة صفوف ، ومن خلفه الجزية المثلة فى ألباق تحوى الأحجار الكريمة وصرر تبر الذهب وحلقات الذهب والدروع والكراسى • ومواضع الأقدام وخلافه • وبين الرؤساء انوبيين تيمرة تستل بظلة وهى تستقل عجلة يجرها ثور وينتهى الركب بسيدين نوبيتين تحضن أحدهما طفلاً على ظهرها وتسحب آخر • ويتبع هذا عودة حوى محملاً بنفائس من بلاد النوبة • وعلى اليمين من الحائط الخلفى المنظر الذى تكرر نشره نقلاً عن كتاب ليسيوس • وفيه يظهر الملك على عرشه تحت مظلة ينسأ يقدم حوى الجزية السورية التى تضم عدداً من الألوان الذهبية الجميلة الصنع • أما بقية الرسوم فقد أصابها الدمار الشديد • وأهمية هذه المقبرة لا ترجع فقط إلى مناظرها بل إلى الكتابات التى تصحب المناظر • ولنا أن تساءل عن مدى قيمة هذه الكتابات فى إظهار الموقف التاريخى الحقيقى فى سبوريا أيام توت عنخ آمون بعد الخسائر الفادحة التى حدثت بعد حكم اخناتون مباشرة ، ونورد

هنا أمثلة من هذه الكتابات : « ان رؤساء رتنو العليا الذين لا يعرفون مصر منذ عهد الآلهة يلتسسون الأمان من جلالته فهم يقولون : اعطنا نسمة الحياة التى تعطىها أيها السيد ! قص علينا انتصاراتك . لن يكون هناك ناس في أيامك ، فسوف تكون كل البلاد في سلام » ، أما الكتابة التى تصحب الجزية فتقول : « احضار كل الجزية الى سيد الأرضين ، وهى هدايا بلاد رتنو التسعة بواسطة رسول الملك الى كل البلاد ، ابن الملك في كوش ، وخاكم البلاد الجنوبية ، أمن حتب المظفر . وهى الأواني المنتقاة من أحسن ما يوجد في البلاد والمصنوعة من الفضة والذهب واللازورد والملاخيت وكل الأحجار الكريمة . ان كل حكام البلاد الشمالية يقولون : ما أعظم شهرتك أيها الاله الطيب ! وما أقوى سطوتك ! لا يوجد مخلوق يجهلك ! » . (برتيد - انوثائق القديمة - الجزء الثاني - ١٠٢٨ وما بعده) (١) . ومن العبر أن فأخذ بالقيمة الظاهرية لهذا كله بالنظر الى معلوماتنا الأخرى عن الموقف الحقيقي في سوريا قبل وبعد الحكم القيصري لتوت عنخ آمون .

وقبل أن نترك الأماكن المجاورة لبطية علينا أن نذكر المخلفات القليلة للمعبد الصغير للسلك سمنخ كارع منتوحتب الخامس (٢) . وهى التى ترى على قصة التل الظاهر الواقع الى الشمال الشرقى من المدخل المؤدى لوادى الملوك . وقد تبين أن هذا المعبد الصغير - عندما كشفه برتيد عام ١٩٠٩ - يحتوى على أجزاء من تابوت أو على وجه أصح تابوت زائف اذ لم يكن القصد منه قط أن يستعمل للدفن . وكذا أجزاء من تشال للسلك على شكل أوزوريس . ومن الجائز أن هذا المعبد قد تقيم بمناسبة العيد المعروف بـ « سد » وهو الذى كان يقيمه الملوك للاحتفال بيوبيلهم : على أنه لم يبق منه غير مبنى قليلة من اللبن ، ولهذا فلا يستحق الزيارة .

(انتهى الجزء الثالث)

(1) Breasted, Ancient Records, II, 1023f Sup.

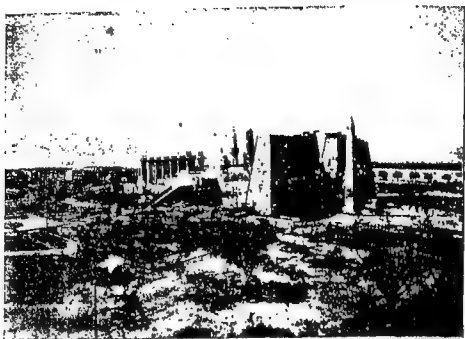
(١)

(٢) حكم قبل هذا الملك ملكان بهذا الاسم ولهذا فهو يعتبر الثالث في سلسلة

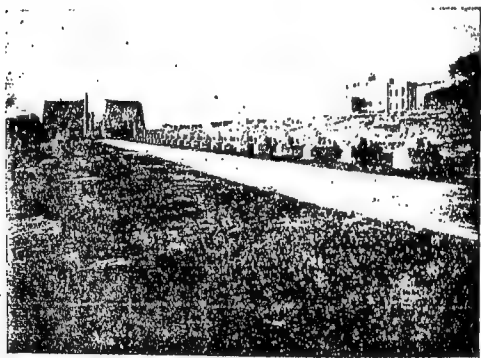
• I. Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff.).

الملوك المدعوين بهذا الاسم انظر :

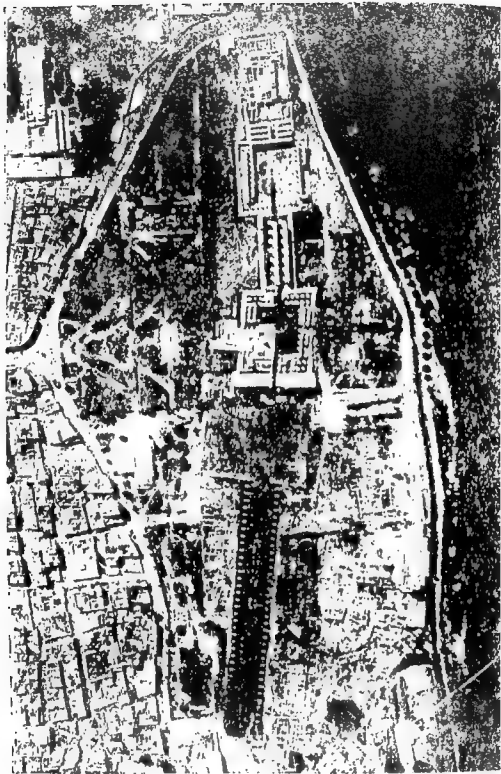
لوحات تاريخية وفنية



لوحة ١ - منظر عام لمعبد الأقصر (تصوير مركز تسجيل الآثار)



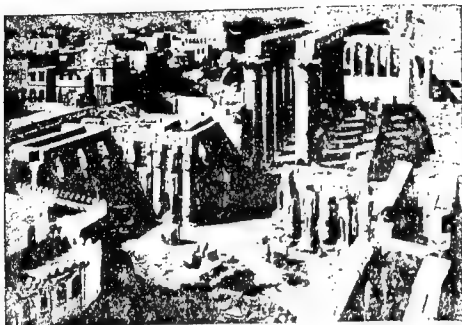
لوحة ٢ - واجهة معبد الأقصر وطريق الكباش (تصوير مركز تسجيل الآثار)



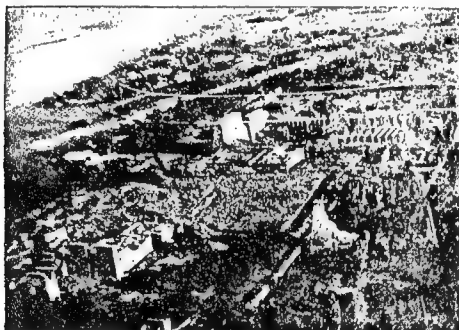
لور ١٠٣ - نظر لأمجد الأقدس وطريق الكباش من الجو



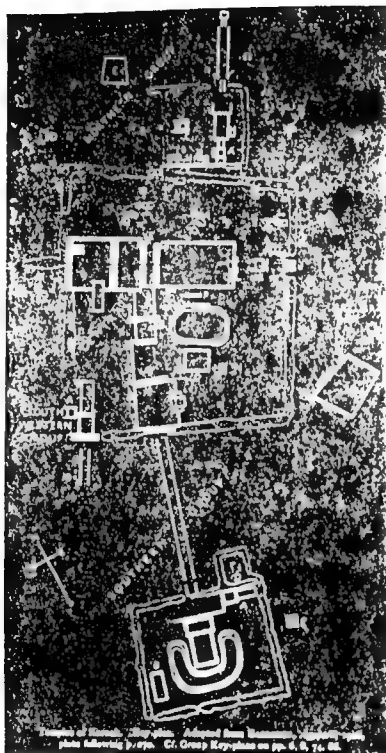
لوحة { - تمثال رمسيس الثاني الذي أكمل باحضار الرأس من
المتحف المصري (معبد الأقصر)



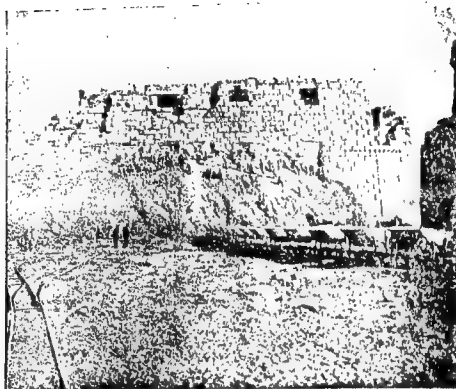
١٠٠٠ - معبد الأقصر من أعلى الصرح



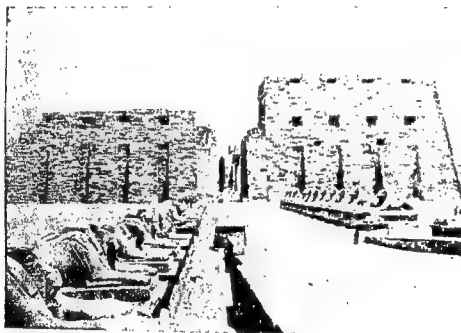
لوحة ٦ - معابد الكرنك من الجو



لوحة ٧ - رسم تخطيطي لمعابد الكرنك



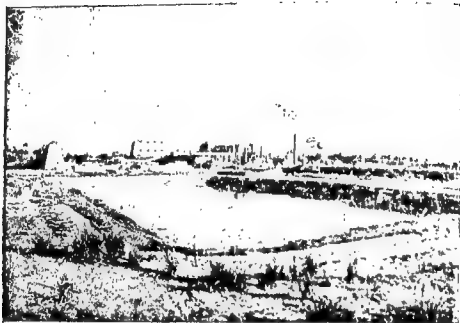
لوحة ٨ - أعمال التنظيف امام معبد آمون بالكرنك



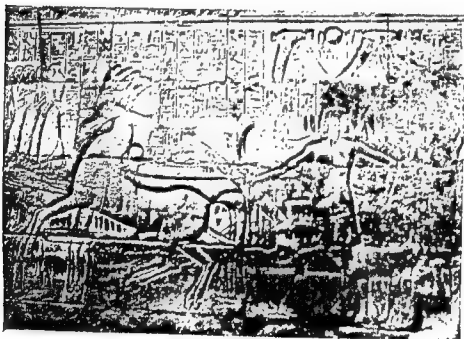
لوحة ٩ - الصرح الأول لمعبد آمون بالكرنك (تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٠ .. تمثال الملك بانجم بمعبد آمون بالكرنك



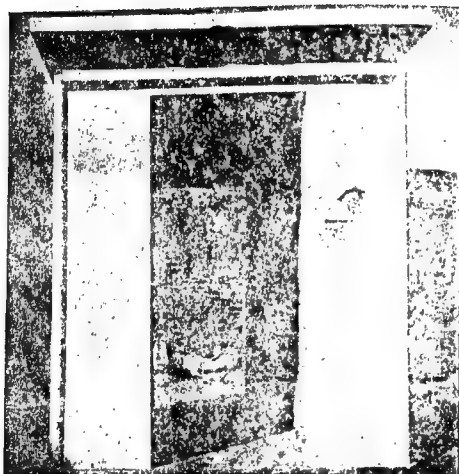
الوجه ١١ - منظر أمام الكرنك من البحيرة المقدسة (تصوير مركز
تسجيل الآثار)



الوجه ١٢ - نقش في تمسك لسيدي الأول بالكرنك يمثل
وهو يفرود أسراه



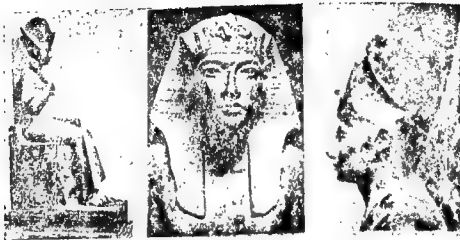
لوحة ١٣ - واجهة معبد سنوسرت الأول بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٤ - واجهة معبد آمونفيس بالكوتك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)

لوحة ١٥ - منزل الموسيقىين والراقصات على اجنار ميند حنيسجورت بالكرنك



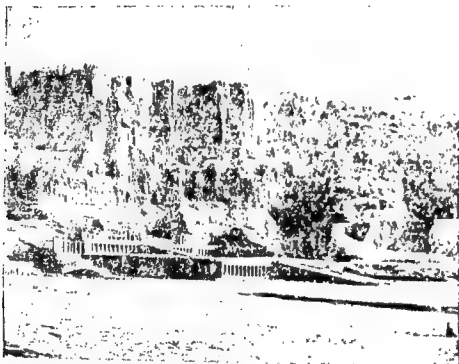


رئيس الثاني

نوت عنخ آمون

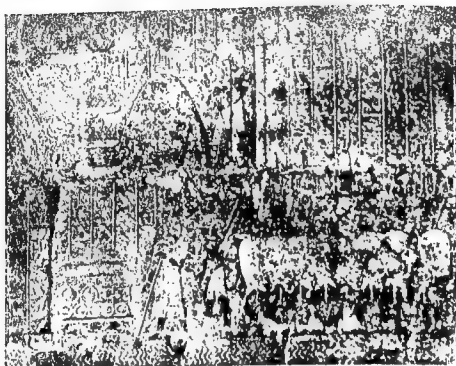
رئيس الثالث

لوحة ١٦ - ثلاثة من نواصية طيبة المشهورين

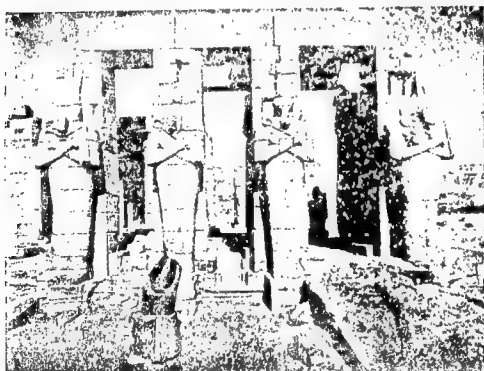


لوحة ١٧ - منظر عام لمعبد حتشيسوت بالدبر البحري

(تصوير مركز تسجيل الآثار)



نوم ١٨ - نهـ اصيل لقن بمعبـ الدير البحري



المادة ١٤ : لا يجوز ان يكون احد الوالدين المميزين
 من غير موافقة من قبله



لوحة ٢٠ - تمثالا ممنون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢١ - لوحة أمونوفيس الثالث خلف

الملك رمسيس الثاني (المعبد الجنائزى)



١٠ - ٢١ : د. محمد عبد الحليم
٢٢ - ٣١ : د. محمد عبد الحليم



٢٣ سورہ من الجوا امامبد مدينة مابر



لوحه ٢٤ - المركة البحرية (مسجد وصليبي) ببلدية هابو (



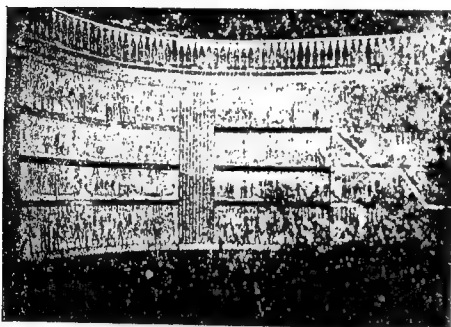
٢٠٠٠ (معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو)



لوحه ٢٦ - المماقة الوسطى بوادى مقابر الملوك



اللوحة ١٧ - المدخل إلى مآدين مقابر الملوك



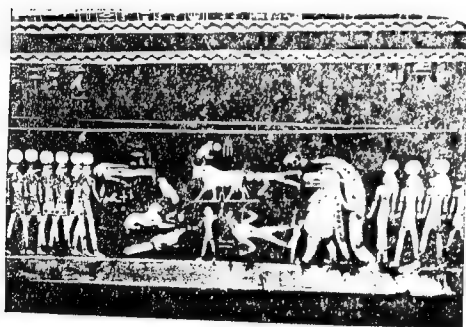
لوحة ٢٨ - مقبرة تحتمس الثالث

تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٨)

(٢٥ - الآثار المصرية)



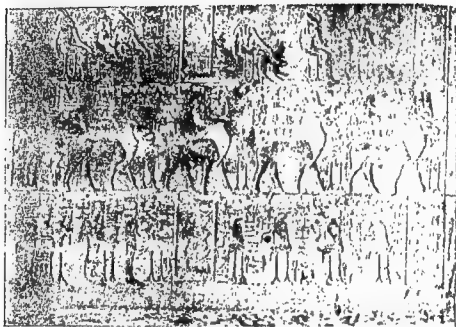
لوحة ٢٩ - مقبرة حور محب
معاملة لي من المقابر الملكية (أواخر الأسرة ١٨)



لوحة ٣٠ - مقبرة ميسيس الأول
معاملة لي من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



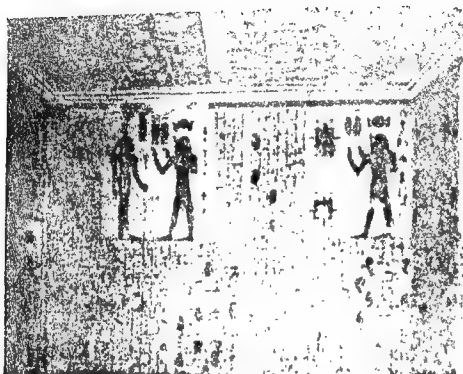
نوحه ٣١ - مقبرة سينى الاول
تعاميل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



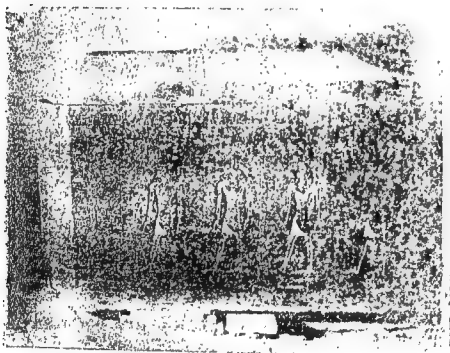
لوحة ٣٢ - مقبرة منفتاح
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



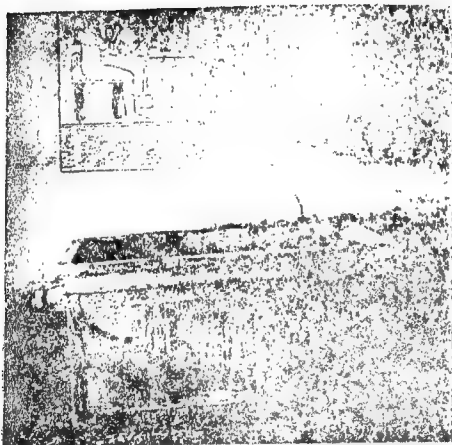
لوحة ٢٢ - دهليز مدخل مقبرة ومسيح التاسع
نفاسيل من القابر الملكية (الأسرة ٢٠)



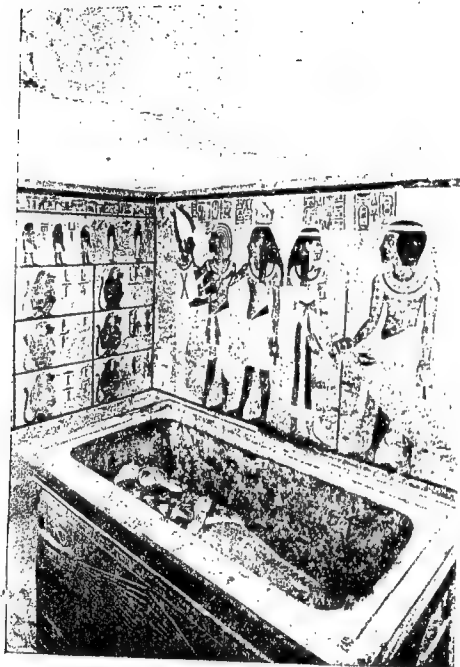
لوحة ٢٤ - مقبرة رمسيس السادس
عادييل من القابر الملكية (الأسرة ٢٠)



لوحة ٢٥ - تابوت تحتمس الرابع



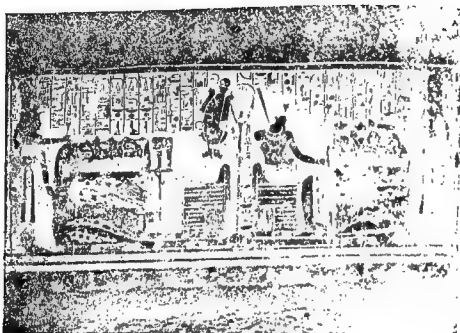
ا. م. ۳۶ . بابوت حور محب



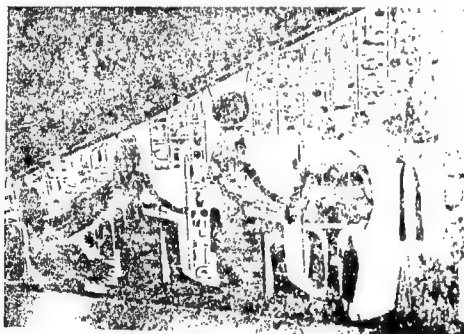
لوحة ٣٧ - حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



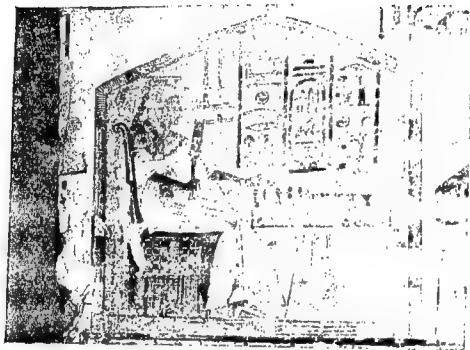
لوحة ٣٨ - قناع الرأس الذهبي لتوت عنخ آمون
(تسوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٣٩ - نفرتاري تقدم لادوريس (إلى اليسار)
 وادوم (إلى اليمين)
 (تدور في مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٤٠ - نفرتاري تقدم لحاتحور وسبكت وماعت
 (تدور ملونة من مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني)



لوحة ٤١ - نفرتارى امام لعبة للتسلية
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



٢٤٠٠ : م. ١٠٠٠ قبل الميلاد ، الذي اصاب بعض اجزاء مقبرة نفرتاري

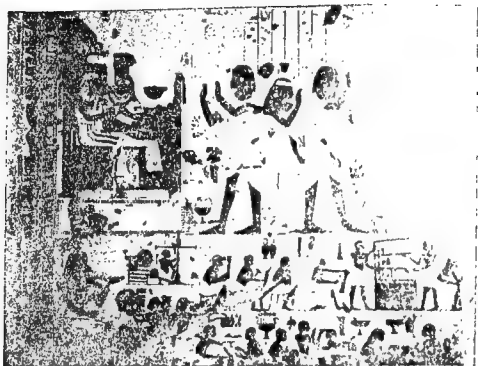


لوحة ٤٢ - منطقة الجبانات من القرنة حتى مدينة هابو
(من البر الشرقى)

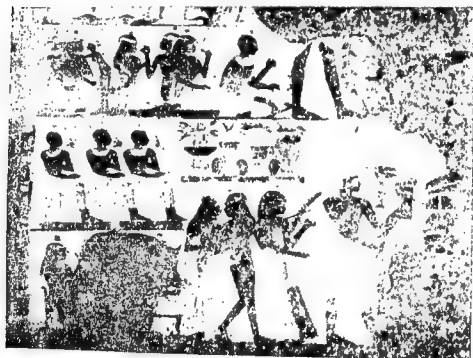


لوحة ٤٣ - الجزء الجنوبى من الجبانة (من حافة الزراعة بالبر الغربى حيث تظهر
الأراضي المغمورة بالمياه بين الجبانة والنهر)

ارض الموتى
الضفة الغربية للنيل فى مواجهة طيبة



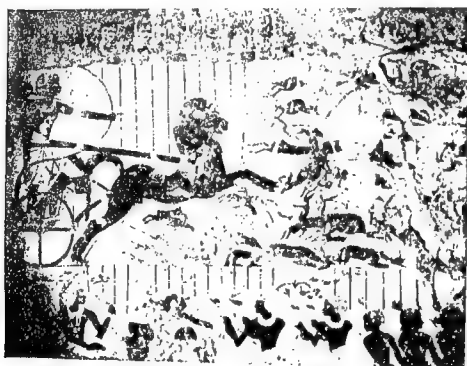
لوحة ٤٤ - تمثال من الفيرد المسروقة بمقبرة النحاتين حيث نرى الصناع
انشاء عملهم



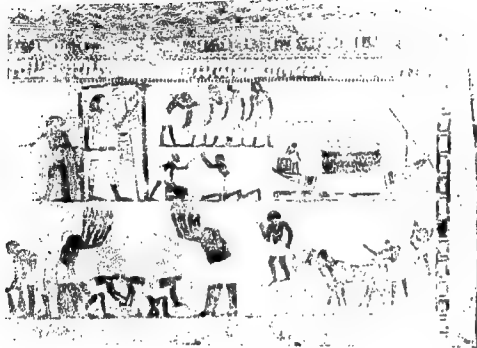
لوحة ٤٦ - تمثال من مقبرة نخس حيث يرى الضيوف في وليمة بها موسيقيات
وراقصات



لوحة ١٧ - ممبرة أوسرخات (رقم ٥١)



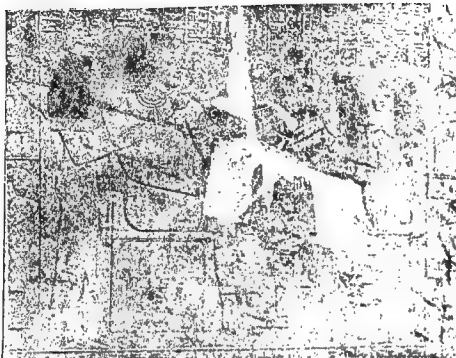
لوحة ١٨ - ممبرة أوسرخات (رقم ٥٦) - مناظر صيد
- سور موانه على جدران المقاصير الجنائزية الخاصة بطيبة



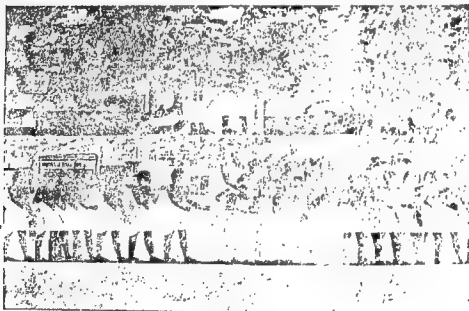
لوحة ٥١ - منظر من الحياة العامة بمقبرة منا
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٥٢ - صورة لسنموت في مقبرته أسفل الدير البحرى



لوحة ٥٢ - نقش

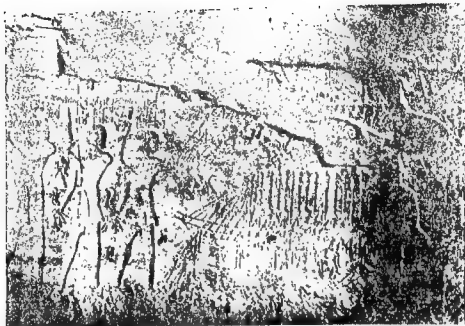


لوحة ٥٣ - سورده ملونة تظهر لنا النماذج الاولى للدرسة المعمارية للفن الوافعى

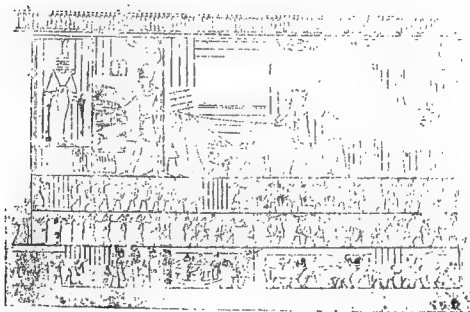
تفاصيل من مقبرة الأمير رع موزا



لوحة ده - نقش غائر يمثل خع ام حلات يتعبد الشمس



لوحة ٥٦ - نقش يمثل ثلاثة أشخاص يحملون قرايين ومن خلفهم ميناء طيبة حيث
ترسو السفن على الرصيف
تفاصيل من معبرة خع ام حات

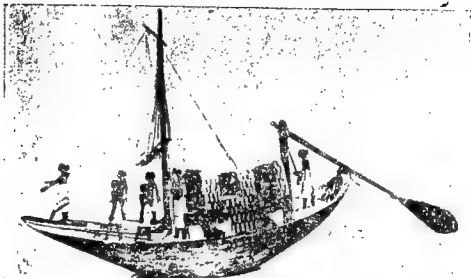


لوحة ٥٧ - مقبرة خرواف - مناظر للرقص في أحد الأعياد الدينية

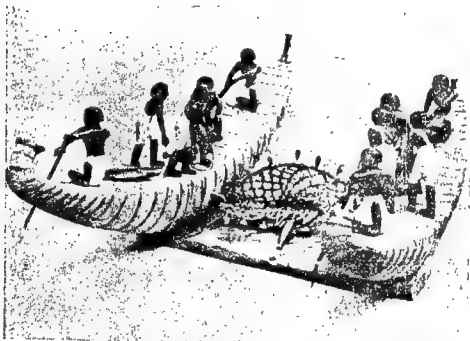


لوحة ٥٨ - مكتوع يستعرض قطعاً رائعاً من الماشية الطرفية والبرقطة

حياة الريف المصري (١)



لوحة ٥٩ - مندل مكت رع



لوحة ٦٠ - زورقان لصيد السمك بينهما شبكة صيد
حياة الريف المصرى (٢)

إنهيه الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع

